

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STYLISTICKÁ, LITERÁRNÍ A PŘEKLADATELSKÁ
ÚSKALÍ ROMÁNU JANE AUSTENOVÉ *MANSFIELD*
PARK (MANSFIELDSKÉ PANSTVÍ)

COMPLEXITIES OF STYLE, LITERATURE AND
TRANSLATION IN JANE AUSTEN`S *MANSFIELD*
PARK

VEDOUCÍ PRÁCE: ŠÁRKA KÜHNOVÁ DPHIL.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a
že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Magdalena Lomičová

Děkuji Šárce Kühnové DPhil. za
vedení mé práce a za pomoc a
ochotu s níž se mi věnovala.
Mamince, Ondřejovi a Martinovi
děkuji za podporu.

**STYLISTICKÁ, LITERÁRNÍ A PŘEKLADATELSKÁ ÚSKALÍ
ROMÁNU JANE AUSTENOVÉ *MANSFIELD PARK* (*MANSFIELDSKÉ
PANSTVÍ*)**

OBSAH

ÚVOD	5
<u>1. STYLISTICKO-INTERPRETAČNÍ ANALÝZA ROMÁNU <i>MANSFIELD PARK</i></u>	<u>7</u>
1.1. STYL JANE AUSTENOVÉ	7
1.2. VZTAH ROMÁNU <i>MANSFIELD PARK</i> K OSTATNÍM ROMÁNŮM JANE AUSTENOVÉ	7
1.3. KONKRETIZACE STYLU JANE AUSTENOVÉ V ROMÁNU <i>MANSFIELD PARK</i>	10
1.4. JEDNOTLIVÉ PRVKY SPECIFICKÉ PRO ROMÁN <i>MANSFIELD PARK</i>	11
1.4.1. INTERPRETACE POSTAV	11
1.4.2. DIVADLO	19
1.4.3. LITERÁRNÍ ALUZE	23
1.4.4. KŘESŤANSKÁ MORÁLKA	27
1.4.5. IRONIE	31
1.4.6. DOBOVÉ REÁLIE	35
<u>2. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA</u>	<u>41</u>
2.1. LEXIKÁLNĚ-STYLISTICKÁ ANALÝZA PŘEKladU ROMÁNU <i>MANSFIELD PARK</i>	41
2.1.1. STYLISTICKÁ ROVINA	41
2.1.2. LEXIKÁLNÍ ROVINA	43
2.2. ANALÝZA PŘEKladU PRVKŮ SPECIFICKÝCH PRO <i>MANSFIELD PARK</i>	47
2.2.1. INTERPRETACE POSTAV V PŘEKladU	47
2.2.2. DIVADLO V PŘEKladU	48
2.2.3. LITERÁRNÍ ALUZE V PŘEKladU	50
2.2.4. KŘESŤANSKÁ MORÁLKA V PŘEKladU	52
2.2.5. IRONIE V PŘEKladU	54
2.2.6. DOBOVÉ REÁLIE V PŘEKladU	56
<u>3. ZÁVĚR</u>	<u>59</u>
<u>4. RESUMÉ</u>	<u>62</u>
<u>5. RESUMÉ IN ENGLISH</u>	<u>63</u>
<u>6. BIBLIOGRAFIE</u>	<u>65</u>

ÚVOD

V této práci se budu zabývat překladem románu britské spisovatelky Jane Austenové (1775–1817) *Mansfield Park* (1814) od Evy Kondrysové. Překlad vyšel poprvé v roce 1997 a byl s drobnými úpravami znovu vydán v roce 2006. Eva Kondrysová přeložila všechny dokončené romány Jane Austenové kromě *Persuasion*, přičemž její překlad románu *Mansfield Park* je dosud jediným překladem do češtiny.

Otázkou recepce Jane Austenové a její tvorby v českém prostředí se zabývat nebudu, neboť toto téma již ve své diplomové práci zpracovala Kateřina Kolářová.¹ Kolářová zpracovala tamtéž i přehled kritické literatury o Jane Austenové a analyzovala české překlady jejího románu *Pride and Prejudice*. Znalost sekundární literatury je pro hlubší poznání díla této významné anglické romanopiskyně konce 18. a počátku 19. století důležitá, proto z ní vycházím. Jelikož ale moje práce má translatologický, nikoliv literárně historický či literárně kritický charakter, nevěnuji jí samostatnou přehledovou kapitolu. Na kritickou literaturu o Austenové či o románu *Mansfield Park*, i tu nejnovější, se odvolávám jen v obzvlášť relevantních případech a uvádím z ní citace pouze ke konkrétním argumentům. Pro shrnutí této literatury tedy odkazuji na práci Kolářové, zatímco novější kritické studie jsou dohledatelné podle bibliografie připojené na závěr mé práce.

S ohledem na to, že Jane Austenová se u českých čtenářů prosazuje a získává oblibu teprve v současné době, domnívám se, že je nutné zabývat se také okolnostmi, za jakých k tomu dochází. Hlavním důvodem náhlého růstu zájmu o tuto autorku je bezpochyby sled filmových verzí jejích románů a filmové zpracování jejího životopisu, ale tento zájem se projevuje také novými vydáními jejích románů. Běžný český čtenář tak tuto největší britskou spisovatelku zná pouze prostřednictvím filmů a překladů z pera Evy Kondrysové. Je proto důležité zabývat se tím, zda a jak pohled vytvořený na

¹ KOLÁŘOVÁ, Kateřina, *Román Jane Austenové Pride and Prejudice ve třech českých překladech*, 2007, 85 s., vedoucí diplomové práce Šárka Kühnová D.Phil., ÚTRL FF UK.

základě těchto médií odpovídá literárnímu odkazu Jane Austenové, jak jej mají možnost poznat anglofonní čtenáři.

Tato práce nebude teoretická, ale empirická; vychází z důkladné znalosti základních translatologických teorií a jejich znalost také předpokládá. Vzhledem k tomu, že neupřednostňuji přístup jediného teoretika², uvádím jednotlivé teoretické práce v bibliografii, a ve vlastní práci je necituji.

Má práce se zakládá na translatologické analýze a tvoří ji dvě části: v první části analyzuji styl originálu, v druhé styl překladu. V první části stručně shrnu narativní postupy a styl Austenové všeobecně a zaměřím se zejména na srovnání románu *Mansfield Park* s ostatními autorčinými romány. Dále provedu stylisticko-interpretační analýzu originálu s důrazem na prvky typické pro styl Austenové a na prvky specifické pro román *Mansfield Park*, jimiž se projevuje jeho odlišnost od ostatních románů; zejména důraz na křesťanskou morálku, literaturu a divadlo.

Druhou část práce tvoří analýza překladu Evy Kondryšové, se zaměřením na rozbor prvků typických pro Austenovou všeobecně a prvků specifických pro *Mansfield Park*, zakončená zhodnocením úspěšnosti jejich převodu do češtiny.

Cílem celé práce je zjistit, zda český překlad románu *Mansfield Park* zprostředkovává českému čtenáři Jane Austenovou přiměřeně tomu, jak se jeví anglofonním čtenářům, a sdělení, které *Mansfield Park* nese.

Vzhledem k povaze práce jsem se rozhodla odsazovat v textu pouze citace ze sekundární literatury. Citace z *Mansfield Parku* (originál) a z *Manfieldského panství* (analyzovaný překlad) ponechávám s ohledem na jejich množství jako součást textu, abych tak zajistila jeho celistvost a plynulost. Pro větší jasnost budou tyto citace označeny uvozovkami a psány kurzívou.

² Z teoretiků translatologie je pro moji práci relevantní především Jiří Levý, z jehož *Umění překladu* vychází můj stylistický a translatologický rozbor. Viz hlavně str. 17-23, 38-46, 52, 56, 79 a 98.

1. Stylisticko-interpretační analýza románu *Mansfield Park*

1.1. Styl Jane Austenové

Typ románů Jane Austenové lze nejlépe označit jako „domestic novel“. Jedná se v nich totiž o úzký okruh několika domácností a vztahy, které spojují jejich členy. Austenová vypráví realisticky (ale nikoliv ve smyslu literární definice realistického románu) a trochu sentimentálně (romány mají romanticky šťastné konce a postavy hlavních hrdinů jsou často silně idealizované). Pro styl Austenové je však nejdůležitější vkusný a chytrý humor. Ironie, s níž čtenáři ukazuje jednotlivé postavy a jejich názory, a vybroušenost stylu jsou její největší silou a důvodem její trvalé oblíbenosti mezi čtenáři i literárními vědci.

1.2. Vztah románu *Mansfield Park* k ostatním románům Jane Austenové

Mansfield Park byl napsán po *Pride and Prejudice* a *Sense and Sensibility* a je překvapivě jiný. Sama Austenová si toho byla vědoma, jak dokazuje jeden z dopisů, kde píše:

I have something in hand – which I hope on the credit of P. & P. will sell well, tho` not half so entertaining.³

Román pojednává o bohaté rodině Bertramových žijících na venkovském panství Mansfield, kteří se rozhodnou adoptovat svou chudou neteř Fanny a vychovat ji. Bertramovi mají syny Toma a Edmunda a dcery Mariu a Julii a žije s nimi i ovdovělá teta paní Norrisová, která Fanny nesnáší. Když děti vyrostou, odjede jejich otec na dva roky do zámoří a do sousedství se přistěhují bohatí, povrchní a sobečtí sourozenci Crawfordovi. Začíná příběh svádění, rivalství a lásky. Řeší se tady otázka hodnot, morálky, výchovy a také smyslu života a jeho naplnění. Pro román není příliš důležitý samotný příběh, ale spíše jednotlivé

³ AUSTEN, Jane, *Letters*, Deirdre La Faye (collected and edited), Oxford: Oxford University Press, 1997² [1995¹], s. 217.

postavy a situace, do nichž se dostávají, a to, jak se v nich chovají a co pro ně z jejich chování vyplývá. Román je tak spíše podobenstvím a morálním ponaučením než zábavnou četbou, spíše studií lidských povah než klasickou romancí.

Důležité je také to, že Austenová začala psát *Mansfield Park* až ve zralém věku (třicet devět let), kdy už měla bohaté životní zkušenosti, což se projevuje i na propracované psychologii postav románu. *Mansfield Park* je také jediným jejím románem, ve kterém může čtenář sledovat vývoj hlavních postav již od dětství a pozorovat tak vliv okolí a prostředí na formování jejich charakteru. Tím se Austenová podobá spíše autorkám realistických románů 19. století (sestry Brontëovy, George Eliot) než svým předchůdcům v 18. století (Henry Fielding, Daniel Defoe). *Mansfield Park* se tak od ostatních románů Austenové liší na první pohled. Ze všech jejích románů je nejdelší (376 stran) a je mnohem statictější než ostatní, celý se odehrává ve dvou domech a na přilehlé zahradě a pouze dvakrát v něm dochází k výraznému pohybu hlavních postav. Vedlejší postavy sice na Mansfieldu nezůstávají, jsou v pohybu, ale o jejich cestách se čtenář dozvídá pouze zběžně, nedoprovází je.

Statičnost *Mansfield Parku* vyplývá také z narativních postupů v románu použitých. Styl Austenové jsme si zvykli ztotožňovat s brilantními, kousavými a vtipnými dialogy, které i nyní přitahují mnoho čtenářů. *Mansfield Park* však takových dialogů obsahuje ve srovnání s ostatními romány Austenové relativně málo. Je rozdělen na tři části a ve třetí z nich nenajdeme dialogy prakticky žádné. Jedná se spíše o monology, nejčastěji formou dopisů. I v prvních dvou částech je dialogů výrazně méně než vyprávění vševědoucím vypravěčem ve třetí osobě. Autorka také vstupuje přímo do textu a hovoří s čtenářem. Nejběžnějším stylistickým prostředkem narace v *Mansfield Parku* je nevlastní přímá řeč, která stejně jako dialogy velmi dobře umožňuje ironizaci. Protože však Austenové v tomto románu jde především o ironizaci společenských představ, způsobů, názorů a přístupů k důležitým otázkám jako jsou výchova a náboženství, rozhodla se využít nevlastní přímou řeč spíše než dialogy, které charakterizují jednotlivé postavy. V *Mansfield Parku* vidí čtenář Austenovou a její postoje mnohem jasněji než je tomu u ostatních románů. Převaha řeči vypravěče nad

dialogy postav je hlavním důvodem toho, proč *Mansfield Park* nepůsobí tak zábavně, lehce a svižně jako jiné romány Austenové. Postavy v tomto románu jsou možná propracovanější a charakterově hlubší, ale nepůsobí tak živě, reálně a nevzbuzují tak silné sympatie ani antipatie jako jiné postavy Austenové. Zdá se, že autorce v tomto románu nešlo na prvním místě o to přivést na svět živoucí postavy a vtipně převyprávět jejich osudy, ale spíše sdělit něco více o společnosti, v níž žila. K demonstraci pak použila postavy a jejich příběh. Svědčí o tom i to, že celá poslední kapitola, v níž autorka probírá jednotlivé postavy a vysvětluje je; rekapituluje jejich předchozí život, otevřeně vysvětluje z čeho vyplývá jejich chování a pohnutky, ukazuje, jak reagují na to, co se jim přihodilo, a nakonec sděluje čtenářům, jak zřejmě jejich osudy dopadly a co z toho vyplývá jako ponaučení. *Mansfield Park* zkrátka není tak čtivý, jak jsou čtenáři Austenové zvyklí.

Druhým výrazným rozdílem mezi *Mansfield Parkem* a ostatními romány Austenové je role lásky v příběhu. Láska v *Mansfield Parku* je spíše způsobem komunikace mezi lidmi než opravdovým citem. Sestry Bertramovy se zamilují z nudy, touhy po svobodě a ze soutěživosti mezi sebou. Mary Crawfordová ví, že jí nic jiného než manželství nezbyvá, ale nečiní jí problém vyměnit Toma za Edmunda a ani její opětovaná láska jí nemůže nahradit dům ve městě a dostatek peněz. Tom Bertram ani pan Rushworth zřejmě nejsou lásky schopni vůbec a Henry Crawford ji bere jako sport. Jedinkrát v životě bere Crawford city na chvíli vážně, ale i tady jde spíše o jeho ješitnost než o skutečné emoce. Fanny miluje Edmunda z vděčnosti a Edmund si nakonec zamiluje ji, protože mu jeho pevné morální zásady nic jiného neumožňují a také trochu za odměnu.

Třetí a nejvýznamnější odlišností vůči ostatním románům je celkový tón a vyznění. Nejdůležitějším tématem je křesťanská morálka. *Mansfield Park* je zároveň prvním románem, kde Austenová vyjadřuje názor na taková témata jako je náboženství, výchova, rodinné vztahy, volba povolání a celý společenský systém. Austenová se nezabývá politikou, ale v tomto románu poprvé zblízka popisuje chudobu, výchovu mladých dívek a obsírně se zabývá společenskými důvody manželství a přístupu dívek k němu. Austenová se však neuchyluje k explicitní kritice společenského řádu, své postoje sděluje ironickými komentáři

a popisy, které odhalují absurditu, pokrytectví a vady tohoto systému. Na rozdíl od ostatních románů Austenové není šťastný konec *Mansfield Parku* klasickým romantickým „happy endem“. Naopak se jedná spíše o klidný, realistický, mírně rezigovaný a trochu ironický šťastný konec.

1.3. Konkretizace stylu Jane Austenové v románu *Mansfield Park*

Styl *Mansfield Parku* je, stejně jako u ostatních románů Austenové, důležitým estetickým parametrem. Austenová používá velice dlouhé věty a rozvitá souvětí, její text však působí zcela přirozeně a naprosto srozumitelně. Stejně je tomu s formálním jazykem, jehož Austenová používá⁴.

V *Mansfield Parku* nechybí ironie ani „understatement“, které jsme si zvykli s Jane Austenovou ztotožňovat a pro něž je tak známá a dodnes oblíbená. Ironie je zde však kousavější, autorka je za textem vidět více než v předchozích románech a co především - ironie se týká všech postav. Tak jako ve skutečném světě, není žádná z nich úplně pozitivní - každá má své stinné stránky, u každé se projevuje nějaká vada charakteru nebo špatný rys tehdejší společnosti. *Mansfield Park* je vážný román, který pojednává o nešťastném osudu tří rodin, kdy každý je strůjcem svého neštěstí. Společnost však chyby, které k neštěstí vedou, nejen umožňuje, ale i podporuje. Tuto společnost, některé její zástupce a způsoby jejího fungování také Austenová na pozadí hlavní linie příběhu ukazuje v negativním světle. Navzdory tomu, co bylo řečeno v předchozích řádcích, však *Mansfield Park* není politický, didaktický ani moralistní román. Hlavní zbraní Austenové je ironie, kterou v tomto románu používá velmi často a přímo brilantně. Její virtuoza je taková, že dokáže tepat společenské i charakterové vady a zároveň čtenáře dobře bavit. To je sice rys pro Austenovou typický, ale v tomto románu jej nevyužila jako kulisu romantického příběhu, nýbrž pro vážnější zamyšlení nad životem v Británii na počátku 19. století. Příběh sám není oproti ostatním románům Austenové ani romantický, ani příliš vzrušující. Nedochází k závažným nedorozuměním ani k náhlým zvrátům. Postavy jsou konzistentní a v románu se toho vlastně moc nestane. Většina důležitých změn a

⁴ Syntaxí a formálností jazyka se budu zabývat v kapitole 1.4.5., která pojednává o ironii.

událostí se odehrává v myslích postav, které samy nejsou nijak dynamické a nemají ani jiné rysy, které by byly čtenářsky přitažlivé. *Mansfield Park* je konvenčnější než předchozí dva romány, společenské role postav jsou více dané a hlavní hrdinka není vzpurná. To všechno jsou důvody toho, že *Mansfield Park* je nejméně oblíbeným románem Jane Austenové. Tento názor vyjadřuje Janet Toddová:

[...] *Mansfield Park* is resented for according predominance to morality at the cost of comedy and vigour: almost invariably the problem is the 'creep-mouse' heroine, Fanny Price, declared 'priggish' and 'morally detestable'. Moving only when propelled by masculine kindness, she is male-centred and victimised, revelling in abjection.⁵

Domnívám se, že vysvětlit specifika tohoto románu a patřičně je zdůvodnit (a samozřejmě adekvátně převést do češtiny) umožní čtenářům lepší pochopení románu a zlepší zážitek z četby. *Mansfield Park* si totiž zaslouží, aby se o něm přemýšlelo.

1.4. Jednotlivé prvky specifické pro román *Mansfield Park*

1.4.1. Interpretace postav

Interpretace románu *Mansfield Park* spočívá v pochopení jednotlivých postav a v průběžném srovnávání jejich chování v konkrétních situacích. Postavy *Mansfield Parku* jsou oproti postavám v ostatních románech Austenové propracovanější a tedy i bližší realitě. Tato realnost se projevuje zejména jejich dvouznačností. Žádná z nich není pouze kladná nebo záporná, čtenář (a překladatel) musí pochopit jejich výchovu, dispozice, zázemí a to, jak tyto okolnosti ovlivňují jejich chování i charakter. Teprve z této mozaiky vzniká pochopení významu celého románu a jeho poselství. Jenom jasná interpretace celého románu a systematický ohled na ni může vést k vytvoření kvalitního a věrného překladu. Výsledný dojem z četby musí být konzistentní s překladatelovou interpretací originálu. Děj románu není příliš důležitý a není

⁵ TODD, Janet, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 76.

ani zvlášť čtenářsky zajímavý; důležité jsou názory a zásady postav a to, jak ovlivňují jejich jednání. *Mansfield Park* je významově natolik hutný, že jej nelze překládat jako příběh, ale musí se převádět jako sdělení. Je to důležité zejména proto, že se jedná o nejvážnější z románů Jane Austenové, a jeho zploštění na samotný děj o romantických vztazích by neměl žádný význam a pověsti autorky by jen uškodil.

Pro pochopení sdělení románu je nezbytné zabývat se jednotlivými postavami. Každá má pro interpretaci celku svůj význam a jen jejich vnímání v širší perspektivě umožňuje pochopit jejich roli, která je nezbytná pro porozumění celku románu.

Prvními postavami, s nimiž se čtenář setkává, jsou tři sestry, jejichž snatky určují rámec příběhu.

Nejstarší z nich, paní Norrisová, je zatrpklá, protože se vdala pod svá očekávání a navíc nemá žádné děti. Její manžel vděčí za živobytí svému příteli a švagrovi, lordu Bertramovi, který je manželem sestry paní Norrisové – lady Bertramové. Pro paní Norrisovou stojí na prvním místě peníze a společenské postavení. Je to žena sobecká a manipulativní a její životní náplní je ovládat lidi kolem sebe a zveličovat tak svou důležitost. Zároveň je lakomá a peníze, postavení a moc jsou pro ni mnohem důležitější než morální zásady. Právě ona vymyslí, že je potřeba ujmout se malé neteře Fanny a vychovat ji jako dámu, ale postupně se ukazuje, že se na výchově odmítá jakkoliv podílet; svou chráněnkou naopak stále ponižuje a využívá, zatímco neteře Bertramovy rozmazluje, pochlebuje jim a učí je přehlížet níže postavené, chovat se k nim nadřazeně a využívat mocnější a bohatší lidi k vlastnímu prospěchu. Důvedem odlišností v chování ke všem třem neteřím je právě rozdíl v jejich postavení a hmotném zajištění, což paní Norrisová vyjádří také explicitně těmito slovy: „*To be sure, my dear, that [Fanny`s opinion] is very stupid indeed, and shows a great want of genius and emulation. But, all things considered, I do not know whether it is not as well that it should be so, for, though you know (owing to me) your papa and mama are so good as to bring her up with you, it is not at all necessary that she should be as accomplished as you are;—on the contrary, it is much more desirable that there should be a difference.*“ (MP s. 15–16) Paní Norrisová

neváhá obrátit se proti sestře, která se vdala za chudáka a již by mohla pomoci, a přimknout se k sestře, jejíž bohatství jí zajišťuje větší vliv a možnost využívá ji. Dobře je to patrné z následujícího úryvku: „*Mrs. Norris had a spirit of activity, which could not be satisfied till she had written a long and angry letter to [her sister], to point out the folly of her conduct, and threaten her with all its possible ill consequences. Mrs. Price, in her turn, was injured and angry; and an answer, which comprehended each sister in its bitterness, and bestowed such very disrespectful reflections on the pride of Sir Thomas as Mrs. Norris could not possibly keep to herself, put an end to all intercourse between them for a considerable period.*“ (MP s. 4) Paní Norrisová selže v úkolu dohlížet na domácnost Lorda Bertrama, ale své pochybení si odmítá připustit. Nakonec se ukáže, že je přeci jen schopna citu, alespoň ke své nejoblíbenější neteri, kterou následuje do (fyzického i morálního) vyhnanství. Na této postavě demonstruje Austenová charakterové vady jako je sobectví, lakomost a neoprávněný pocit vlastní důležitosti; zároveň čtenáři ukazuje zlo, které z těchto povahových rysů plyne, pokud nejsou omezovány skutečnými povinnostmi nebo lepší povahou lidí z nejbližšího okolí.

Lady Bertramová – matka Toma, Edmunda, Marii a Julie je v podstatě laskavá žena, která je ochotna pomáhat, pokud to nijak nenaruší její pohodlí a nebude to od ní mnoho vyžadovat. Zároveň je velmi líná, sobecká a nesamostatná, což jí prakticky znemožňuje svou laskavost projevit. Je zcela ve vleku své sestry, paní Norrisové, a na výchově svých dětí se nijak nepodílí, a to ani pasivně jako příklad k napodobení. Lady Bertramová není na rozdíl od paní Norrisové aktivně zlá, ale Austenová na ní ukazuje, že lhostejnost a nezájem mají stejně fatální následky jako špatná výchova. Austenová ji charakterizuje těmito trefnými větami: „*To the education of her daughters Lady Bertram paid not the smallest attention. She had not time for such cares. She was a woman who spent her days in sitting, nicely dressed, on a sofa, doing some long piece of needlework, of little use and no beauty, thinking more of her pug than her children, but very indulgent to the latter when it did not put herself to inconvenience, guided in everything important by Sir Thomas, and in smaller concerns by her sister. Had she possessed greater leisure for the service of her*

girls, she would probably have supposed it unnecessary, for they were under the care of a governess, with proper masters, and could want nothing more.“ (MP s. 16) Lady Bertramová působí netečně, nemá vlastní názory a není schopna ani silnějších emocí. Dobře to ukazuje následující citace: *„Selfishly dear as she [=Fanny] had long been to Lady Bertram, she could not be parted with willingly by her. No happiness of son or niece could make her wish the marriage. But it was possible to part with her, because Susan remained to supply her place.*“ (MP s. 371) K aktivitě ji nedokáže přimět nic a i strach o umírajícího syna ji dokáže vytrhnout z malátnosti jen na několik málo dní. Čtenář tak vidí, že lenost, slabost a sebestřednost jsou stejně nebezpečné jako aktivnější vady charakteru nebo zlé jednání.

Paní Priceová – matka Fanny a nejmladší sestra paní Norrisové a lady Bertramové – je lady Bertamové velmi podobná. Nevhodný sňatek a stále se zvyšující počet dětí z ní však udělají nepořádnou, vulgární a rezignovanou ženu, která nemá dost sil ovlivňovat svůj život. Čtenář se nemůže ubránit myšlenky na to, zda by paní Norrisová neměla napřít své finanční možnosti a organizační schopnosti k této své sestře, které by pomohly, místo aby jí pohrdala a předstírala pomoc tam, kde to není potřeba. Srovnání tří sester je v knize takovéto: *„Of her two sisters, Mrs. Price very much more resembled Lady Bertram than Mrs. Norris. She was a manager by necessity, without any of Mrs. Norris's inclination for it, or any of her activity. Her disposition was naturally easy and indolent, like Lady Bertram's; and a situation of similar affluence and do-nothingness would have been much more suited to her capacity than the exertions and self-denials of the one which her imprudent marriage had placed her in. She might have made just as good a woman of consequence as Lady Bertram, but Mrs. Norris would have been a more respectable mother of nine children on a small income.*“ (MP s. 306)

Lord Bertram je, stejně jako jeho žena, člověk laskavý. Je ovšem velmi neosobní a materialistický. Velmi často je mimo domov, a když doma je, chová se odměřeně a formálně. Paní Grantová jej popisuje takto: *„He has a fine dignified manner, which suits the head of such a house, and keeps everybody in their place.”*“ (MP s. 127) Svým dětem pořídí to nejdražší vzdělání a svým

neteřím a synovcům skutečně pomáhá. Jeho snaha však končí u placení, darů a přímlov. Láska, pochopení, vštěpování zásad a budování charakteru jsou pro něj příliš abstraktní. Dělá všechno jak se patří, ale ničeho hlubšího není schopen. Ostatně to, jak věci vypadají navenek, je pro něj důležitější než skutečnost. Své vlastní dceři z finančních důvodů povolí sňatek, o němž ví, že jí nepřinese štěstí: „*Sir Thomas was satisfied; too glad to be satisfied, perhaps, to urge the matter quite so far as his judgment might have dictated to others [...] Such and such-like were the reasonings of Sir Thomas, happy to escape the embarrassing evils of a rupture, the wonder, the reflections, the reproach that must attend it; happy to secure a marriage which would bring him such an addition of respectability and influence, and very happy to think anything of his daughter's disposition that was most favourable for the purpose.*“ (MP s. 157) Fanny pro něj získá význam teprve tehdy, když se z ní stane žádoucí nevěsta, a neváhá využít své moci nad ní, aby jí vnutil ženicha, kterého nechce, jen proto, že by ho zbavil nutnosti se o ni dále starat. Svá pochybení si však neuvědomí, dokud není pozdě, a přemýšlení o nich se vyhýbá. Fanny nakonec přijímá za snachu jako odměnu, kterou si zaslouží: „*Fanny was indeed the daughter that he wanted. His charitable kindness had been rearing a prime comfort for himself. His liberality had a rich repayment, and the general goodness of his intentions by her deserved it.*“ (MP s. 371)

Nejstarší syn Bertramových, Tom, je sice laskavý, ale také povrchní, nezodpovědný a sobecký. Budoucnost svého bratra, morální zásady ani úctu k rodičům neváhá podřít chvilkovému potěšení a o dosahu svých činů vůbec neuvažuje. Když mu otec vyčítá, že připravil Edmunda o majetek, reaguje takto: „*Tom listened with some shame and some sorrow; but escaping as quickly as possible, could soon with cheerful selfishness reflect, firstly, that he had not been half so much in debt as some of his friends; secondly, that his father had made a most tiresome piece of work of it; and, thirdly, that the future incumbent, whoever he might be, would, in all probability, die very soon.*“ (MP s. 19)

Tomovy sestry Maria a Julie jsou sobecké a lehkovážné dívky, které sledují své vlastní cíle bez ohledu na jiné lidi, včetně svých nejbližších. O Julii se čtenář dozvídá následující: „*The sister with whom she [=Julia] was used to be on*

easy terms, was now become her greatest enemy...and Julia was not superior to the hope of some distressing end to the attentions,...some punishment to Maria...With no material fault of temper...the sisters had not affection or principle enough to make them merciful or just, to give them the honour of compassion.“ (MP s. 127) O Marii se dozvídá toto: „Being now in her twenty-first year, Maria Bertram was beginning to think matrimony a duty; and as a marriage with Mr. Rushworth would give her the enjoyment of a larger income than her father's, as well as ensure her the house in town, which was now a prime object, it became, by the same rule of moral obligation, her evident duty to marry Mr. Rushworth if she could.“ (MP s. 31)

Henry Crawford je dalším sobcem, který byl vychován k tomu, aby sledoval vlastní záměry a potěšení bez ohledu na ostatní nebo na vlastní svědomí. Prohlašuje: *„But I cannot be satisfied without Fanny Price, without making a small hole in Fanny Price's heart.“* (MP s. 179) Je schopen laskavosti, pokud mu to přináší výhody nebo alespoň zábavu, ale je příliš líný, než aby jeho snaha byla trvalá. Je dost inteligentní na to, aby poznal hodnotu Fanniny povahy a chtěl na sobě kvůli ní pracovat. V rozhovoru s Mary prohlašuje: *„It was bad, very bad in me against such a creature; but I did not know her then; and she shall have no reason to lament the hour that first put it into my head. I will make her very happy, Mary; happier than she has ever yet been herself, or ever seen anybody else. I will not take her from Northamptonshire. I shall let Everingham, and rent a place in this neighbourhood...“* (MP s. 321) Několik překážek v kombinaci s pokušením jej však z této cesty velmi rychle odvrátí.

Jeho sestra, Mary Crawfordová, je stejně sobecká, povrchní a bezzásadová jako on a sama to ví: *„She had felt an early presentiment that she should like the eldest best. She knew it was her way. Tom Bertram must have been thought pleasant, indeed, at any rate; he was the sort of young man to be generally liked, ... and the reversion of Mansfield Park, and a baronetcy, did no harm to all this. Miss Crawford soon felt that he and his situation might do. She looked about her with due consideration, and found almost everything in his favour: a park, a real park, five miles round, a spacious modern-built house, ... pleasant sisters, a quiet mother, and an agreeable man himself ...[with the*

advantage] of being Sir Thomas hereafter. It might do very well; she believed she should accept him; and she began accordingly to interest herself a little about the horse which he had to run at the B—— races.“ (MP s. 38) Také ona svou láskou k Edmundovi projeví touhu po hlubším a hodnotnějším životě a vztahu, než jaký ji její výchova naučila očekávat, ale ani ona nakonec nedokáže obětovat své pohodlí a změnit své postoje. Toddová tvrdí, že Mary Crawfordová připomíná Elizabeth z *Pride and Prejudice*:

Most troubling is her defeat of the alternative heroine, Mary Crawford, who, with her spirit and wit, appears a challenging version of the impudent and charming Elizabeth Bennet.⁶

S tímto názorem mohu však stěží souhlasit. Vždyť Mary je narozdíl od Elizabeth postavou zápornou a při její prohře si čtenář oddychne a nesoucítí s ní; nedá se snadno zaslepit jako Edmund a stále si uvědomuje její morální nedostatky. Elizabeth sice dělá chyby, ale morálně je velmi na výši. Vtipy Elizabeth jsou odvážné, Maryiny obhroublé. Dále je třeba si uvědomit, že Austenová ovlivňuje vztah čtenáře k Mary Crawfordové už tím, že o ní vždy mluví jako o „Miss Crawford“. Na ostatní mladé ženy odkazuje většinou křestním jménem a na kladné hrdinky jako Fanny a Elizabeth vždy. O slečně Crawfordové se Austenová vyjadřuje otevřeně: „*She had none of Fanny's delicacy of taste, of mind, of feeling; she saw Nature, inanimate Nature, with little observation; her attention was all for men and women, her talents for the light and lively.*“ (MP s. 65) Z příkladů, které jsem uvedla, jasně vyplývá, že Maryina energie, vtip a živočišnost ztrácejí své kouzlo a jsou nakonec zavrženy ve prospěch morálky, ohleduplnosti a citlivosti.

Edmund, jedna ze dvou hlavních postav románu, je laskavý, rozumný, morální a obětavý muž. Čtenář se dozvídá: „*His leaving Eton for Oxford made no change in his kind dispositions, and only afforded more frequent opportunities of proving them. Without any display of doing more than the rest,*

⁶ TODD, Janet, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 76.

or any fear of doing too much, he was always true to her [=Fanny`s] interests, and considerate of her feelings, trying to make her good qualities understood, and to conquer the diffidence which prevented their being more apparent; giving her advice, consolation, and encouragement.“ (MP s. 17–18) Edmund má silné morální i náboženské zásady a pevný charakter, a kromě Fanny je jedinou postavou se schopností sebereflexe. Snaží se v každém vidět to nejlepší a jeho principy jsou nakonec silnější než jeho vlastní zájem. Ani Edmund však není bezchybný. Zamilovanost jej vede k přehlížení morálních nedostatků a dokonce ke chvilkovému porušení vlastních zásad. Edmund, stejně jako Fanny a na rozdíl od všech ostatních postav, je vnímavý k přírodě a jejímu kouzlu. 18. století kladlo velký důraz na vnímání přírody a kontemplaci krajiny v malbě i v poezii. Tuto poezii (zejména Williama Cowpera) měla Austenová v oblibě a proto jsou kladné postavy *Mansfield Parku* stejně citlivé, jako hrdinové těchto básní. Edmundovou schopnost vnímat přírodu se zdůrazňuje jeho citlivost, jež je ve srovnání s utilitarismem ostatních, jeho další kladnou vlastností. Edmundovým smyslem postavy Edmunda je ukázat že ryzí charakter a dobrá povaha dojdou štěstí u laskavé, rozumné a charakterní dívky spíše než u povrchní, jakkoliv vtipné a dynamické krasavice. Vlídlost, klid a porozumění jsou nakonec důležitější než vášně a vzrušení.

Fanny, hlavní postava *Mansfield Parku*, také není jednoznačně kladnou postavou; i ona je zmítána sobeckými impulzy a její celková pasivita, fyzická slabost, nesmělost, prudérnost a bezmocnost ji činí nesympatickou. Často se utíká do svého vnitřního světa tvořeného literaturou, přírodou, vzpomínkami a sny. Je však velmi zásadová, laskavá a obětavá, čímž své nedostatky vyvažuje a její hodnota stoupá s tím, jak ji čtenář lépe poznává. Fanny také stále analyzuje své pocity a pohnutky, takže čtenář ví, že si své chyby uvědomuje a snaží se s nimi bojovat: *„Fanny`s relief, and her consciousness of it, were quite equal to her cousins`, but a more tender nature suggested that her feelings were ungrateful, and she really grieved because she could not grieve...‘that she should see him go without a tear!–it was a shameful insensibility.’“* (MP s. 26) Jejím důležitým charakterovým rysem je vděčnost, ale ani ta ji nepřiměje jít proti svému svědomí, i když by to pro ni bylo jednodušší. Silné zásady křesťanské

morálky jsou jejím nejcharakterističtějším a nejdůležitějším rysem. Čtenář je na to často upozorňován: „*Fanny seemed to herself never to have been shocked before... She passed only from feelings of sickness to shudderings of horror; and from hot fits of fever to cold. The event was so shocking, that there were moments even when her heart revolted from it as impossible: when she thought it could not be. A woman married only six months ago; a man professing himself devoted, even engaged to another; that other her near relation; the whole family, both families connected as they were by tie upon tie; all friends, all intimate together! It was too horrible a confusion of guilt, too gross a complication of evil, for human nature, not in a state of utter barbarism, to be capable of!*“ (MP s. 346) Na postavě Fanny Austenové ukazuje, že věrnost, laskavost a zásadovost nakonec dojdou zasloužené odměny.

1.4.2. Divadlo

Divadlo hraje v tomto románu velmi důležitou roli. Jedním z klíčových momentů je totiž kontroverzní rozhodnutí skupiny mladých lidí nacvičit divadelní představení. Austenová sama měla divadlo v oblibě a se svými příbuznými nacvičili několik her, které potom v úzkém kruhu a pro své pobavení hráli. Problémy s výběrem her a rozvržením rolí tedy znala z vlastní zkušenosti a je možné, že situace mezi Henry Crawfordem, Mariou a Julií také vychází z těchto zkušeností. Autorka skvělého životopisu Jane Austenové, Claire Tomalin, líčí domácí divadelní prostředí následovně:

Theatrical fever reigned. All this was offered as entertainment to local friends, but everyone knows it is the participants who have the most fun, and the most exciting and emotional exchanges take place backstage. Henry felt he had an already established claim to Eliza, but James was five years older; since she was married, any dispute over her was out of the question; but Eliza was a flirt by her own account... and both brothers were fascinated by her. Their younger sister [Jane Austen] watched and listened to the arguments over casting, costume arrangements, readings and rehearsals.⁷

⁷ TOMALIN, Claire, *Jane Austen: A Life*, London: Pinguin Books, 2000³ [1997¹], s. 58.

Austenová měla tedy pro počáteční nápad svých postav pochopení a nebyla ve svém hodnocení tak přísná jako Fanny a Edmund: [Fanny was to] „*begin to acquaint herself with the play of which she had heard so much. Her curiosity was all awake, and she ran through it with an eagerness which was suspended only by intervals of astonishment, that it could be chosen in the present instance—that it could be proposed and accepted in a private Theatre! Agatha and Amelia appeared to her in her different ways so totally improper for home representation—the situation of one, and the language of the other, so unfit to be expressed by any woman of modesty, that she could hardly suppose her cousins could be aware of what they were engaging in...*“ (MP s. 108) Edmund sice tvrdí, že nemá nic proti profesionálnímu divadlu, ale jak je patrné z následujících dvou ukázek, k domácí produkci se staví negativně: „*[...] but I would hardly walk from this room to the next to look at the raw efforts of those who have not been bred to the trade,—a set of gentlemen and ladies, who have all the disadvantages of education and decorum to struggle through.*“ (MP s. 98). „*I think it would be wery wrong. In a general light, private theatricals are open to some objections, but as we are circumstanced, I must think it would be highly injudicious, and more than injudicious, to attempt any thing of the kind.*“ (MP s. 99)

Rozhodnutí nacvičit divadelní hru a přípravy k její realizaci jsou pro román velmi důležité, protože jednak vedou k prokreslení charakteru jednotlivých postav a jednak mají dalekosáhlé následky. Každá postava se k tomuto rozhodnutí vyjadřuje jinak: „*‘Nay’, said Edmund, who began to listen with alarm. ‘Let us do nothing by halves. If we are to act, let it be in a theatre completely fitted up with pit, box, and gallery...If we do not outdo Ecclesford, we do nothing.*“ (MP s. 98) O panu Yatesovi se čtenář dozvídá následující: „*To be so near happiness, so near fame, so near the long paragraph in praise of the private theatricals at Ecclesford, the seat of the Right Hon. Lord Ravenshaw, in Cornwall, which would of course have immortalized the whole party for at least a twelvemonth! And being so near, to lose it all, was an injury to be keenly felt, and Mr. Yates could talk of nothing else.*“ (MP s. 96) Podstatný je výběr hry a

způsob, jakým vypravěč nechává postavy zvažovat či komentovat jednotlivé divadelní hry uváděné na počátku 19. století, tedy v době vzniku románu: „*All the best plays were run over in vain. Neither Hamlet, nor Macbeth, nor Othello, nor Douglas, nor the Gamester, presented any thing that could satisfy even the tragedians; and the Rivals, the School for Scandal, Wheel of Fortune, Heir at Law, and a long etcetera, were successively dismissed.*“ (MP s. 103) Přerušení nácvičku divadla v Ecclesfordu, způsobené smrtí babičky, komentuje Tom těmito slovy a divadelní aluzí: „*An after-piece instead of a comedy*’, said Mr. Bertram. *‘Lovers` Vows were at an end, and Lord and Lady Ravenshaw left to act My Grandmother by themselves.*““ (MP s. 97) *My Grandmother* byla fraška od Prince Hoara z roku 1794. Austenová například velmi vtipně vkládá Henrymu do úst slova, která připomínají slavnou divadelní horlivost Shakespearovy komické postavy Bottoma (Klubka) ze *Snu noci svatojánské*: „*And Henry Crawford ... was quite alive at the idea. ‘I really believe’, he said, ‘I could be fool enough at this moment to undertake any character that ever was written, from Sheylock or Richard III down to the singing hero of a farce in his scarlet coat and cocked hat. I feel as if I could be any thing or every thing, as if I could rant and storm, or sigh, or cut capers in any tragedy or comedy in the English language.*““ (MP s. 97)⁸

Kus, který je nakonec vybrán, dosvědčuje mravní nedostatky postav, protože se jedná o nepříliš vhodnou a mravně závadnou hru *Lover`s Vows* od Elizabeth Inchbaldové. Její nacvičení v dané situaci a to, že většina postav tuto nevhodnost nevidí nebo přechází, vypovídá mnohé o jejich vlastní absenci zásad. Jak píše Deirdre La Fayeová:

This play has been so long forgotten that the significance of its choice for performance in the Bertram household is something we modern readers do not understand, but Jane`s contemporary readers would at once have realized that trouble was bound to follow. The play was originally German, written by Kotzebue, later translated and adapted by the English actress Mrs Inchbald, and first performed at Covent Garden Theatre in

⁸ Sheylock je postava ze Shakespearovy komedie *Kupec benátský* a Richard III. postava z jeho stejnojmenné tragédie.

London on 11 October 1798. We do not know when or where Jane Austen saw it, but it remained popular for some years, and the script was kept constantly in print. The action is set in Germany, where some twenty years previously Agatha Freiburg, an innocent village maiden, was seduced under the promise of marriage by Baron Wildenhaim and then left to bring up their son, Frederick, alone; Agatha tells Frederick this in the opening scene, thus informing the audience as well. The Baron subsequently went to France and married there, and has now returned to his native estate in Germany as a widower, with one youthful daughter, Amelia. The Baron is considering marrying Amelia off to the rich Count Cassel, but she loves her tutor, the Reverend Mr Anhalt; and in a long dialogue with him persuades him to admit that he loves her too. Meanwhile, Frederick and the Baron, as yet ignorant of their relationship, come to blows and the Baron puts him in the dungeons of the castle. In the final scene, the repentant Baron acknowledges Frederick as his heir, marries Agatha, and permits Amelia to marry Anhalt. Although the play ends with morality restored, some critics of the time considered it still too risqué, so it is hardly surprising that Fanny is shocked when she reads the text...Maria Bertram is cast as Agatha, and Henry Crawford as Frederick, which gives them much scope for affecting scenes together, as Agatha either clasps her son to her bosom or else faints into his arms.⁹

Na základě předchozí citace je vidět, že Austenová patřila k těm, kteří hru považovali za morálně pochybnou, a proč je Edmund šokován, když volba padne právě na ni. Jeho reakce je taková: „*‘Lovers` Vows!’—in a tone of the greatest amazement, was his [=Edmund`s] only reply to Mr. Rushworth; and he turned towards his brother and sisters as if hardly doubting a contradiction.*“ (MP s. 109) Také ostatní si alespoň částečně uvědomovali nevhodnost svého počínání, ale z různých důvodů se rozhodli toto vědomí potlačit. Sestry bertramovy se se svým svědomím vypořádaly následovně: „*Julia did seem inclined to admit that Maria`s situation might require particular caution and delicacy—but that could not extend to her—she was at liberty; and Maria evidently considered her engagement as only raising her so much more above*

⁹ LA FAYE, Deirdre, *Jane Austen: The World of Her Novels*, London: Frances Lincoln Limited, 2002, s. 241–2.

restraint, and leaving her less occasion than Julia, to consult either father or mother.“ (MP s. 102)

Také paralely mezi některými postavami divadelní hry a postavami *Mansfield Parku* bijí do očí a odhalují další roviny vztahů mezi nimi a předjímají další události: Agatha (Maria) se nechá svést, hrabě Cassel (Rushworth) je nemilovaný nápadník dobrý pouze pro své peníze a nakonec odvržený, farář Anhalt (Edmund) a Amelie (Mary Crawfordová) si vyznávají lásku. Také Baron je vytrestán za svou mladickou nerozvážnost a jeho dítě uzavře sňatek, jemuž se snažil zabránit, s chudým, ale hodnotným partnerem, což je paralela mezi sňatkem lorda Bertrama s jeho ženou a následným manželstvím Fanny a Edmunda.

Další situací, kde hraje divadlo svou roli, je postoj k deklamaci pasáží z divadelních her v tehdejší společnosti. Slouží Austenové k dalšímu ironizování stávajícího systému vzdělávání, který pokrytecky odlišoval, co je vhodné pro mladé muže a dívky. Tom se například brání slovy, která Edmund odmítá: *„How many a time have we mourned of the dead body of Julius Cæsar, and to be`d and not to be`d, in this very room, for his amusement! And I am sure, my name was Norval, every evening of my life through one Christmas holidays.’ / ‘It was a very different thing.—You must see the difference yourself. My father wished us, as schoolboys, to speak well, but he would never wish his grown up daughters to be acting plays. His sense of decorum is strict.*“ (MP s. 100)

Protože se jedná o narážky dobové, které dnešní čtenář nemusí vždy pochopit, ale zároveň jsou pro příběh klíčové, musela se překladatelka románu do češtiny s jejich významem pro postavy románu vypořádat jinak než prostým převodem, aby český čtenář nepřišel o pointu.

1.4.3. Literární aluze

Odkazů na literaturu je v *Mansfield Parku* mnoho a věci znalým čtenářům slouží jako vysvětlení situací, odhalení charakterů a vůbec k lepšímu pochopení celého románu. Domnívám se, že většina těchto aluzí není bez vysvětlivek srozumitelná ani anglofonnímu čtenáři dnešní doby, a bude proto zajímavé sledovat, zda význam, který nesou, překladatelka převedla, nebo se jej

rozhodla vypustit jako málo srozumitelný a nepodstatný. Výpustky by sice pro smysl románu nebyly fatální, ale vedly by k oslabení čtenářského zážitku. Příliš početné vysvětlivky by na druhou stranu brzdily plynulost čtení, a proto je potřeba, aby překlad těchto aluzí byl promyšlený.

V této kapitole vycházím z poznámkového aparátu Jane Stablerové v oxfordském vydání *Mansfield Parku*¹⁰.

Názory a vtip Henryho Crawforda ukazuje Austenová již při prvním setkání čtenáře s touto postavou na jeho hře s tehdy dobře známým textem: „*I consider the blessing of a wife as most justly described in those discreet lines of the poet—'Heaven's last best gift.'*” (MP s. 34). Jde o citát z Miltonova *Ztraceného ráje* (kniha V. verš 19.), kde takto Adam popisuje Evu. Ironie Henryho Crawforda spočívá v posunutí důrazu na slovo „last“, který obohacuje text o novou významovou nuanci. Jeho ironie má dvě roviny. Na rovině první vyjadřuje, že Henry je velmi moudrý, protože je opatrný. Na oko si bere příklad z Miltonova Boha, který také počkal a pořídil nedočkavému Adamovi ženu jako poslední dílo svého stvoření, a proto do manželství nespěchá. Takový krok je totiž třeba obezřetně promyslet a časem k němu dozrát. Sňatek je tedy ten poslední počin, ke kterému se Henry chystá. Na druhé rovině Henry Crawford naprosto překrucuje Miltonův verš, vyslovený v eposu zamilovaným (a od počátku nedočkavým) Adamem, jímž se ironicky zaštiťuje. Miltonův Adam říká, že Eva je to nejlepší, co Bůh Adamovi nakonec dal; Crawford naznačuje, že podle jeho názoru je manželka tím posledním, co by považoval za dar za požehnání. Oba významy jsou neoddělitelné, a je tedy jasné, že sňatek je to poslední, o čem by Henry uvažoval. Milton je klasik světového formátu, a proto je potřeba s citátem v překladu zacházet opatrně. V českém prostředí by to s ohledem na Jungmannův kulturní odkaz mělo platit dvojnásob. Zároveň je nutné, aby se ironie úplně neztratila¹¹.

¹⁰ Austen, Jane, *Mansfield Park*, with Introduction and Notes by Jane Stabler, Oxford: Oxford University Press, 2003.

¹¹ „Probud' se/ó má nejkrásnější choti rozmilá/nálezku můj poslední, můj nejlepší/ nebes dárku, má vždy nová rozkoši!“ (*Sebrané spisy Josefa Jungmanna*, sv. III., Praha: I. L. Koreb, 1873). V Jungmannově překladu je Adamův postoj explicitní a citace se nedá vykládat dvojím způsobem změnou interpunkce jako v angličtině, takže by neplnila svůj účel.

Dalším literárním odkazem je Edmundův komentář k četbě Fanny: „*You, in the meanwhile, will be taking a trip into China, I suppose. How does Lord Macartney go on?*”—*opening a volume on the table and then taking up some others. "And here are Crabbe's Tales, and the Idler, at hand to relieve you, if you tire of your great book."*“ (MP s. 123) *Tales in Verse* od George Crabba vyšly v roce 1812, což je důležité spíš pro časové zařazení románu než pro jeho pochopení. *Journal of the Embassy to China* od Lorda George Macartneyho v sobě však skrývá i odkaz na situaci postav: Čína dávala anglickému vyslanci stále najevo jeho závislé postavení, byl tedy ve stejné situaci jako Fanny, avšak udržel si své zásady a nepoddal se, stejně jako Fanny a na rozdíl od Edmunda, který selže. Pochopení této aluze nemá pro čtenáře zásadní význam. *The Idler* byl soubor esejů Samuela Johnsona, které vycházely v letech 1758–60 v týdeníku *The Universal Chronicle*, který Austenová odebírala; Johnsonovy konzervativní a moralistické názory Fanny sdílí. V tomto místě by bylo vhodné čtenáři pomoci a odkaz objasnit.

I následující aluze je hrou se známým textem a kromě názorů a vtipu slečny Crawfordové vyjadřuje i to, že upřednostňuje satiru před inteligentnější četbou: „*Do you remember Hawkins Browne's 'Address to Tobacco,' in imitation of Pope?—Blest leaf! whose aromatic gales dispense/To Templars modesty, to Parsons sense.*

I will parody them—Blest Knight! whose dictatorial looks dispense/To Children affluence, to Rushworth sense.“ (MP s. 126) Tento verš je ze sbírky *A Pipe of Tobacco in Imitation of Several Authors* od Isaaca Hawskina Browna z roku 1736, ale odkaz je srozumitelný i bez čtenářovy znalosti tohoto textu.

Výkřik Fanny „*Cut down an avenue! What a pity! Does it not make you think of Cowper? 'Ye fallen avenues, once more I mourn your fate unmerited.'*““ (MP s. 44) odkazuje na oblíbenou báseň Austenové *The Task* od Williama Cowpera, jehož texty byly v době vzniku románu doporučovány k četbě a recitaci za účelem zdokonalení vkusu a ocenění přírody. Tento citát, stejně jako následující, jsou dostatečně výmluvné samy o sobě a slouží k pochopení Fanniny citlivosti, nostalgčnosti a lásky k tradicím. Cowper byl nejoblíbenějším

básníkem Austenové a je často citován nebo zmiňován ve všech jejích románech. Proto se domnívám, že by v překladu *Mansfield Parku* měl být zmíněn.

Také další Fannina reakce na Sotherton „[...] *here are no aisles, no arches, no inscriptions, no banners. No banners, cousin, to be 'blown by the night wind of heaven.' No signs that a 'Scottish monarch sleeps below.'*“ (MP s. 68) je úryvkem z *The Lay of the Last Minstrel* od Waltera Scotta z roku 1805.

Když Mary Crawfordová zmiňuje známého faráře Hughu Blaira, který vydal pět svazků kázání, bylo by dobré použít několik kvalifikačních adjektiv nebo vypuštění jména, aby čtenář neměl pocit, že mu uniká význam. Ještě horší by byla nechtěná ironie, kdyby si dnešní čtenář spojil jméno autora se jménem bývalého britského premiéra Tonyho Blaira, který byl často parodován jako kazatel. Mary Crawfordová se táže Edmunda: „*How can two sermons a week, even supposing them worth hearing, supposing the preacher to have the sense to prefer Blair's to his own, do all that you speak of?*“ (MP s. 73)

U citátu ze Sternovy *A Sentimental Journey* by vysvětlivka v textu čtenáři také pomohla: „*But unluckily that iron gate, that ha-ha, give me a feeling of restraint and hardship. 'I cannot get out,' as the starling said.*“ (MP s. 78)

Následující dva odkazy jsou bez vysvětlení pro čtenáře zbytečné a vyvolávají v něm frustraci, protože zjevně nesou význam, kterému nerozumí: „*To say the truth,*“ replied Miss Crawford, *"I am something like the famous Doge at the court of Lewis XIV.; and may declare that I see no wonder in this shrubbery equal to seeing myself in it."*“ (MP s. 164) Slečna Crawfordová tady odkazuje na postoje vyjádřené v *Le Siècle de Louis XIV* a zároveň se ztotožňuje s Voltairem, který byl často v Británii v době Austenové, i jí samou, zavrhován pro svůj odpor ke konzervativním hodnotám, odmítání náboženství a neúctě k Shakespeareovi. „[...] *and she had only to rise, and, with Mr. Crawford's very cordial adieus, pass quietly away; stopping at the entrance-door, like the Lady of Branhholm Hall, "one moment and no more," to view the happy scene, and take a last look at the five or six determined couple who were still hard at work; and then, creeping slowly up the principal staircase...*“ (MP s. 220) I tady odkazuje Austenová na *The Lay of The Last Minstrel* od Waltera Scotta.

Následující citát je pochopitelný sám o sobě a stačilo by tedy upozornit čtenáře, že se jedná o citát: „*Nothing could be more impossible than to answer such a question, though nothing could be more agreeable than to have it asked. ‘How the pleasing plague had stolen on him’ he could not say.*“ (MP s. 229) Pochází z básně *The Je ne scai Quoi. A Song* od Williama Whiteheada.

Podle množství a povahy citátů je vidět, že Austenová nepředpokládala nevzdělaného čtenáře. Její romány nejsou lehkými romanciemi, ale intelektuálně stimulující četbou. Vzhledem k tomu, že Austenová je klasikem britské literatury, bylo by vhodné a lépe by odpovídalo jejímu odkazu, kdyby i v češtině její romány vycházely s poznámkami. Úvodní studie o Austenové, komentář překladatele a poznámkový aparát, který by vysvětloval například literární odkazy, zejména pokud se jedná o klasiky jako je Milton, Scott, Cowper nebo Voltaire, by měly být součástí překladů románů této autorky. Taková úprava románů by českým čtenářům předkládala literární podobu Jane Austenové, jakou zná anglofonní svět. Komentovaná vydání klasiků určená běžnému čtenáři jsou v Británii normou. U nás je tento přístup málo častý a rozkolísaný. Například není jasné, podle jakého klíče překladatelé a nakladatelství usuzují, kdo je klasikem hodným okomentování, jak o tom svědčí četné edice Shakespeareových her a sonetů, a kdo ne. Je to škoda, protože tím se české čtenářské obci podsouvá zdánlivě „vyšší“ (akademický Shakespeare) či „nižší“ (sentimentální a populární Austenová) hodnota klasických literárních děl, a vzniká tak zcela mylný dojem.

1.4.4. Křesťanská morálka

Morální poselství, které *Mansfield Park* nese, je hluboce zakotveno v křesťanské morálce a otázky náboženství, spirituality, povinnosti, odpovědnosti a morálky vůbec jsou v celém románu přítomny nejen implicitně, ale postavy o nich často i přímo hovoří a vyslovují názory samotné autorky. Tato témata jsou dobově podmíněná a vzhledem k roli anglikánské církve jsou i místně určená, ale jejich význam je všeobecně platný pro každou společnost stojící na křesťanských základech, tedy i tu dnešní a českou. Jedná se totiž o všemi hlásané a přijímané morální zásady euroamerické kultury, jejichž význam ani srozumitelnost nejsou vázané místně ani dobově. Jejich překlad by tedy

neměl působit žádné obtíže. Domnívám se, že morální zásady a přístup jednotlivých postav románu k nim jsou tím nejdůležitějším, co by si měl čtenář *Mansfield Parku* z četby odnést nyní - stejně jako v době jeho vzniku.

Povinnosti vůči rodičům a těm, kteří zastávají jejich funkci, si Fanny i Edmund silně uvědomují a dotýká se jich, když k nim někdo vyjadřuje neúctu nebo je nevnímá: „*‘Oh yes! she ought not to have spoken of her uncle as she did. I was quite astonished. An uncle with whom she has been living so many years, and who, whatever his faults may be, is so very fond of her brother, treating him, they say, quite like a son. I could not have believed it!’*“ (MP s. 50) Také vděk, láska k příbuzným a úcta k nim jsou další důležité vlastnosti, jichž je Fanny nositelkou.

Další důležité vlastnosti, jimiž se podle Austenové mají lidé vyznačovat, jsou pokora, skromnost a vděk. Jejich vyjadřování vůči příbuzným a blízkým je povinností každého mladého člověka a Fanny je příkladem těchto kvalit. Následující citáty ukazují, jak silně Fanny tuto povinnost pociťuje: „*Fanny's humble answer, given with the feelings almost of a criminal towards Mrs. Norris; and not bearing to remain with her in what might seem a state of triumph, she followed her uncle out of the room.*“ (MP s. 173) „*Fanny checked the tendency of these thoughts as well as she could, but she was within half a minute of starting the idea that Sir Thomas was quite unkind, both to her aunt and to herself [...]* Such sensations, however, were too near akin to resentment to be long guiding Fanny's soliloquies.“ (MP s. 333) Fanny také ví, že její dobrodinci mají nárok na její úctu a poslušnost, ale ani kvůli nim se nedokáže chovat v rozporu s tím, co považuje za správné a co jí velí její svědomí.

Rodina a dobré vztahy mezi jejími členy jsou vůbec pro Austenovou nutností a zárukou štěstí. Jasně to vyjadřuje ústy vypravěče: „*An advantage this, a strengthener of love, in which even the conjugal tie is beneath the fraternal. Children of the same family, the same blood, with the same first associations and habits, have some means of enjoyment in their power, which no subsequent connexions can supply; and it must be by a long and unnatural estrangement, by a divorce which no subsequent connexion can justify, if such precious remains of the earliest attachments are ever entirely outlived. Too often, alas! it is so.*

Fraternal love, sometimes almost everything, is at others worse than nothing.
(MP s. 183–184)

Úcta k představitelům církve a jejich činnosti je další samozřejmostí a nedostatek této úcty je pro Fanny i Edmunda šokující. Ani láska k Mary Crawfordové, která modlitby a projevy víry a samotné kněží a jejich práci ironizuje, nemůže Edmunda přimět k ničemu více než tuto posměvačku zbavit odpovědnosti za její názory a pokusit se ji přesvědčit, že tyto názory ve skutečnosti nesdílí: „*A clergyman cannot be high in state or fashion. He must not head mobs, or set the ton in dress. But I cannot call that situation nothing which has the charge of all that is of the first importance to mankind, individually or collectively considered, temporally and eternally, which has the guardianship of religion and morals, and consequently of the manners which result from their influence. No one here can call the office nothing. If the man who holds it is so, it is by the neglect of his duty, by foregoing its just importance, and stepping out of his place to appear what he ought not to appear [...] A fine preacher is followed and admired; but it is not in fine preaching only that a good clergyman will be useful in his parish and his neighbourhood, where the parish and neighbourhood are of a size capable of knowing his private character, and observing his general conduct, which in London can rarely be the case. The clergy are lost there in the crowds of their parishioners. They are known to the largest part only as preachers. [...] The manners I speak of might rather be called conduct, perhaps, the result of good principles; the effect, in short, of those doctrines which it is their duty to teach and recommend.*” (MP s. 73–74)

Austenová opakovaně vyjadřuje názor, že výchova nesmí být omezena na získání znalostí a vědomostí, ale musí sestávat z vštěpování dobrých principů, jejich dodržování a ztotožnění se s nimi. V opačném případě může vzdělání a intelekt nadělat více škody než nevzdělanost. Na příkladu Fanniny mladší sestry Susan je vidět, že dobré srdce, zdravý rozum, pilnost a touha činit dobro jsou důležitější než znalosti: „*Her [=Fanny's] greatest wonder on the subject soon became—not that Susan should have been provoked into disrespect and impatience against her better knowledge—but that so much better knowledge, so*

many good notions should have been hers at all; and that, brought up in the midst of negligence and error, she should have formed such proper opinions of what ought to be; she, who had had no cousin Edmund to direct her thoughts or fix her principles.“ (MP s. 312)

Sebereflexe, předvídání důsledků svých činů a schopnost odhalit vlastní chybu a snažit se ji napravit jsou další zásady, jimž Austenová přikládá velký význam. Ukazuje to popisem toho, jak měl Henry Crawford přemýšlet a proč to neudělal: „[...] *a fortnight of sufficient leisure* [...], *to have convinced the gentleman that he ought to keep longer away, had he been more in the habit of examining his own motives, and of reflecting to what the indulgence of his idle vanity was tending; but, thoughtless and selfish from prosperity and bad example, he would not look beyond the present moment.*“ (MP s. 91) Postava Fanny je nejdůkladnějším příkladem sebereflexe v tomto románu. Na rozdíl od záporných postav si Fanny uvědomuje své špatné vlastnosti a snaží se s nimi bojovat. Jsou to především přecitlivělost a žárlivost.

Austenová (a Fanny) si dále váží lidí, kteří mají povolání, jehož smyslem je pomáhat lidem a národu. Kromě kněží jsou to také námořníci, kteří jsou v tomto románu, podobně jako v *Persuasion*, vysoce ceněni.

Jak ukazuje postava Toma, nesouhlasí Austenová s tím, aby lidé žili jen z toho, co mají, a nestarali se o ostatní. A na příkladu všech mladých dívek v *Mansfield Parku* ukazuje, že odpovědnost vůči vlastnímu svědomí a láska nesmí být obětovány pohodlí a blahobytu, i kdyby přinesly zabezpečení a výhody nejbližší rodině.

Celý román je vlastně podobenstvím, v němž se střetávají kladné a záporné vlastnosti a principy. Ty kladné jsou nakonec odměněny (Fanny si vezme Edmunda, Lord Bertram získá dobrou snachu, Juliin manžel je nakonec lepší člověk než se zdálo, Susan se dostane na Mansfield, William je povýšen, Edmund je šťastný) a záporné po zásluze potrestány (sourozenci Crawfordovi nemůžou najít partnery, kteří by se vyrovnali těm, o které se svou vinou připravili, Maria odchází do vyhnanství, paní Norrisová je zklamána ve všech svých plánech i citech, Tom málem zemře, ale tím se vlastně vykoupí a polepší). Jen Lady Bertramová, která je absolutně pasivní, přijde o Fanny, která je však

vzápětí nahrazena oblíbenější Susan.

1.4.5. Ironie

Ironie je nejtypičtějším rysem tvorby Austenové. Vady a slabosti postav jsou totiž velmi často ukazovány právě ironií, kterou cítíme za jejich promluvami. Pro pochopení ironie je velice důležitý typický rys angličtiny, pro který není v češtině ekvivalent – „understatement“. Právě používání understatementu v promluvě nebo v komentáři totiž často vede k ironizaci postav, názorů nebo společenských norem. Ironie je hlavním a nejdůležitějším způsobem, jímž se čtenář seznamuje s názory Austenové, a právě tato ironie způsobuje vtipnost, čtivost a hlavně aktuálnost autorčiných knih. Výborné zprostředkování tohoto citlivě a chytře používaného stylistického prostředku je pro překlad *Mansfield Parku* klíčové a jeho nezvládnutí v překladu by vedlo ke zploštění původního textu a k zásadní ztrátě významu celého románu.

Austenová dosahuje ironického vyznění zejména dvěma způsoby. Je to jednak formálností na úrovni lexikální a jednak na úrovni syntaktické. V celém románu silně převažují dlouhé věty a velmi rozvitá souvětí, u nichž dosahuje Austenová ironie jejich výstavbou.

Například na následující větě je vidět, jak Austenová používá k vytvoření ironie syntax: „*Mr. Rushworth wished he had brought the key; he had been very near thinking whether he should not bring the key; he was determined he would never come without the key again; but still this did not remove the present evil. They could not get through; and as Miss Bertram's inclination for so doing did by no means lessen, it ended in Mr. Rushworth's declaring outright that he would go and fetch the key.*“ (MP s. 77) Toto dlouhé souvětí se stále se opakující větnou konstrukcí ukazuje postupné rozvíjení myšlenky. Větná konstrukce se zde opakuje čtyřikrát v jednom souvětí, což vzhledem k důležitosti tématu je ironické samo o sobě a zároveň to ukazuje pomalost chápání pana Rushwortha. Čtenář je zároveň zklamán, protože opakování větné konstrukce vede k očekávání klimaxu, který nepříjde. Reakcí na antiklimax je frustrace, která vzhledem k bezvýznamnosti tématu, jehož se týká, okamžitě přechází v pobavení.

Na posledně citovaném příkladu je také možné sledovat, jak Austenová dosahuje ironie pomocí lexika. Hyperboličnost výrazu „evil“ pro označení banální skutečnosti, že postava nemá klíč od zahradní branky, je sama o sobě komická. Když se však tento výraz spojí s formálním slovesem „remove“, je výsledkem silná ironie. Austenová sice používá formální styl a složitá souvětí, ale text je stále srozumitelný. Komika je vytvářena pouze kontrastem mezi formou a významem.

U Austenové se čtenář setkává se třemi rovinami, na nichž je ironie použita. Jsou to jednak dialogy, které ukazují absurditu určité situace, kterou si uvědomuje vždy čtenář a jen někdy i některá z postav, ale ironie spočívá právě v tom, že nikdy ne všichni. Například když Fanny nechtěně vyslechne rozhovor paní Norrisové s paní Rushworthovou o Mariině ctnosti, zatímco přitom ona i čtenář ví, že zasnoubená Maria flirtuje s panem Crawfordem: „*‘Young folks in their situation should be excused complying with the common forms. I wonder my son did not propose it./I dare say he did, ma'am. Mr. Rushworth is never remiss. But dear Maria has such a strict sense of propriety, so much of that true delicacy which one seldom meets with nowadays, Mrs. Rushworth—that wish of avoiding particularity!’*“ (MP s. 93) Ironie spočívá v kontrastu mezi tím, co paní Norrisová o Marii tvrdí, a tím, co o ní Fanny (a čtenář) ví.

Druhým místem k použití ironie jsou nepřímé řeči postav, které ironizují zejména je, ale někdy i celou společnost a její fungování. Tento způsob je v *Mansfield Parku* využíván více než v ostatních románech Austenové, protože umožňuje autorce seznámit čtenáře s postavami, komentovat situace a posunovat děj velmi rychle, což je důležité při časovém období a množství postav, které román pokrývá. Všimněme si například uspořádání této pasáže: „*Fanny read to herself that ‘it was with infinite concern the newspaper had to announce to the world a matrimonial fracas in the family of Mr. R. of Wimpole Street; the beautiful Mrs. R., whose name had not long been enrolled in the lists of Hymen, and who had promised to become so brilliant a leader in the fashionable world, having quitted her husband's roof in company with the well-known and captivating Mr. C., the intimate friend and associate of Mr. R., and it was not known even to the editor of the newspaper whither they were gone.*“ (MP s. 345)

V této větě dosahuje Austenová ironie využitím lexika, a to zejména hyperbolizací. Slovní spojení „with infinite concern“ je vzhledem k tématu článku evidentně nepravdivé a je pouze prázdnou afektovanou frází. Stejně tak i obraty „to the world“ a „even to the editor“ jsou hyperbolami, které mají článku pouze přidat na důležitosti, neboť ho bude číst jen několik set čtenářů a ještě méně jich bude zajímat. Formálnost slovního spojení „matrimonial fracas“, stejně jako eufemistická metafora užívající aluzi na klasickou mytologii („list of Hymen“), má za cíl ukázat pouze učenost a spisovatelskou úroveň autora článku. Kombinace formálního vyjádření s prozaickou významovou rovinou (hádka a svatba) vytváří napětí, které vede k ironii.

Vezměme si jiný příklad: „*Mr. Rushworth was very ready to request the favour of Mr. Crawford's assistance; and Mr. Crawford, after properly depreciating his own abilities, was quite at his service in any way that could be useful.*“ (MP s. 49) Tady je vidět, jak Austenová dosahuje ironie pomocí formálnosti a uctivosti, které jsou tak přehnané, že jejich falešnost usvědčuje jak mluvčího, tak společnost, která takovou zdvořilost vyžaduje a podporuje. Paralelismem této věty se podtrhuje vzájemné očekávání, že oba zúčastnění dodrží společenské konvence. Úslušnost verbální fráze „was very ready to request the favour of Mr. Crawford's assistance“, jehož ironičnost naznačuje intenzifikátor „very“ a přehnaná zdvořilost „the favour of assistance“, má svůj protipól ve frázi „was quite at his service“, ironicky podbarvené adverbium „quite“. Konstrukce „in any way that could be useful“ přehnaně rozvětluje syntax pomocí běžného lexika, a paradoxně tak dodává celému souvětí na formálnosti a pompéznosti. Kvalifikátor „properly“ je pak skvělým příkladem zmíněné konvenčnosti – patřičnosti – chování. Autorka naznačuje, že pan Crawford se zachoval jak se sluší a patří, avšak slovy „properly depreciating“ odkrývá jeho pokryteckou zdvořilost. Kdyby Crawford zlehčoval své schopnosti, mohli bychom ho brát vážně, ale když se „patříčně“ či „náležitě“ podceňuje, nevěří mu čtenář ani slovo.

Posledním způsobem, jak Austenová používá ironii, je pozice vypravěče. Tak může ironizovat malost jednotlivých postav, jejich vztahů, celé společnosti nebo jen jejího přístupu ke konkrétním skutečnostem. Při Mariině svatbě se

rodiče nevěsty cítí takto: „*Sir Thomas felt as an anxious father must feel, and was indeed experiencing much of the agitation which his wife had been apprehensive of for herself, but had fortunately escaped.*“ (MP s. 159) Také v této větě volí Austenová k vyjádření ironie lexikální prostředky. Adjektivum „anxious“ je ironické jednak banalitou spojení „anxious father“ a jednak jeho významovým rozporem s tím, jak se sir Thomas ke své dceři chová. Ironičnost slova „indeed“ spočívá jednak v rozdíle mezi tím, co cítil sir Thomas a jeho žena, a jednak v údivu vypravěče nad tím, že sir Thomas „was indeed experiencing“ to, co se od něj očekává „as an anxious father must feel“.

Ironie je dobře viditelná i na tomto citátu: „*Mr. Yates was beginning now to understand Sir Thomas's intentions, though as far as ever from understanding their source. [...] he believed he should certainly attack the baronet on the absurdity of his proceedings, and argue him into a little more rationality. [...]* but there was a something in Sir Thomas, when they sat round the same table, which made Mr. Yates think it wiser to let him pursue his own way, and feel the folly of it without opposition. He had known many disagreeable fathers before, and often been struck with the inconveniences they occasioned, but never, in the whole course of his life, had he seen one of that class so unintelligibly moral, so infamously tyrannical as Sir Thomas. He was not a man to be endured but for his children's sake, and he might be thankful to his fair daughter Julia that Mr. Yates did yet mean to stay a few days longer under his roof.“ (MP s. 150) Tato dvě rozvitá souvětí stručně shrnují celodenní myšlenkové pochody pana Yatese a jejich složitá syntax, stejně jako formální lexikum, podtrhují hloupost této postavy. Spojení „beginning to understand“ a „though as far as ever from understanding“ přímo ukazují nechápavost a tupost pana Yatese. Jeho přesvědčení („he believed“) kontrastuje s přehnaností názorů jako „absurdity of his proceedings“, „little more rationality“ a „feel the folly of it“ vyjádřených formálním jazykem. Ironie je dále rozvíjena v dalším souvětí, v němž jsou také absolutní odmítnutí a odpor vyjádřeny velice formálními výrazy „inconvenience they occasioned“, „unintelligibly moral“, „infamously tyrannical“, takže rozpor významu a formy vytváří silnou komiku. Vyrazy „to be endured“ a „might be thankful“ jsou kromě své formálnosti zábavné také svým významem. Pan Yates

totiž pociťuje pravý opak toho, co je mu naznačováno a komika vyplývá i z toho, že to, co cítí k lordu Bertramovi, je vlastně to, co si myslí lord Bertram o něm.

Charakteristickou ironii ukáží na závěr ještě alespoň tímto úryvkem: „*By not one of the circle was he listened to with such unbroken, unalloyed enjoyment as by his wife, who was really extremely happy to see him, and whose feelings were so warmed by his sudden arrival as to place her nearer agitation than she had been for the last twenty years. She had been almost fluttered for a few minutes, and still remained so sensibly animated as to put away her work, move Pug from her side, and give all her attention and all the rest of her sofa to her husband.*“ (MP s. 140) Zde se ironie projevuje třemi způsoby. V první části je to hyperbolizace pocitů lady Bertramové, jejichž lexikální formálnost (např. „unalloyed“), stejně jako čtenářova znalost této postavy, ukazuje jejich nepravdivost. Intenzifikace pocitů „unbroken, unalloyed enjoyment“ a „really extremely happy“ je příliš redundantní, než aby se jim dalo věřit. V druhé části je ironie dosahováno naopak kontrastem mezi tím, co by lady Bertramová cítit měla, ale co je schopna cítit či předstírat jen minimálně. Emocionální nedostatečnost je vyjádřena spojeními „nearer agitation“, „for a few minutes“, „so sensibly animated as to put away her work and Pug“ a zejména autorkou zvýrazněným „almost fluttered“. Třetím způsobem ironie vyjádřené v poslední ukázce je spojení „all her attention and the rest of the sofa“, které přikládá oběma věcem stejnou důležitost, čímž ukazuje hloupost a citovou plochost lady Bertramové.

1.4.6. Dobové reálie

Dobové reálie hrají v *Mansfield Parku* roli spíše exotizující, ale některé skutečnosti jsou důležité pro pochopení kontextu - například politická situace Británie v době vzniku románu (válka s Francií, povědomí o koloniální politice apod.). Důležité je zejména porozumění dědickým právům v rodinách, systému ročních důchodů, výnosů farností, významu velikosti věna apod. Tato znalost však nemusí být přesná, slouží spíše pro představu o postavení jednotlivých postav, jejich možnostech, povinnostech a očekáváních. Zručnost v převedení a vysvětlení těchto reálií v překladu ovlivní snadnost, s níž čtenáři pochopí

dobovou situaci a tedy celý příběh. Pro překladatele je však důležité uvědomit si význam jednotlivých reálií a uvést je do překladu přirozeně.

V této kapitole budu vycházet ze stejného poznámkového aparátu jako v kapitole 1.4.3.¹² Sama Austenová chtěla, aby příběh působil realisticky, a proto sbírala informace nejen o místech, o nichž psala, ale také o profesích a dalších detailech, které chtěla použít. Používá tedy například jména lodí, na nichž sloužili její bratři, nebo jména jejich nadřízených. V jednom dopise píše, že čte „[...] *an Essay on the Military Police & Institutions of the British Empire, by Capt. Pasley of the Engineers, a book which I protested against at first, but which upon trial I find delightfully written & highly entertaining. I am much in love with the Author*“.¹³ Jinde zase žádá sestru, aby zjistila „[...] *whether Northamptonshire is a Country of Hedgerows*“.¹⁴ Pečlivost, s níž se Austenová snažila vytvořit zdání reality vyžaduje stejnou pečlivost i u překladatele. V následujících odstavcích se zastavím u několika konkrétních pasáží, které od čtenáře (a potažmo tedy od překladatele) vyžadují patřičnou zběhlou v dobových reáliích.

Například Edmundova nabídka Fanny formulovaná slovy: „*Yes, when you have written the letter, I will take it to my father to frank.*“[...] *He wrote with his own hand his love to his cousin William, and sent him half a guinea under the seal*“ (MP s. 13) vyžaduje, aby dnešní čtenář věděl, že členové britského parlamentu měli v době vzniku románu právo posílat zásilky do váhy jedné unce zdarma, pokud je vlastnoručně podepsali. Další informace, kterou dobový čtenář měl, ale dnešní nikoliv, je ta, že půl guiney byl dvoutýdenní plat začínajícího námořníka, jímž se měl William brzy stát.

Mnoho detailů ze života je nepochopitelných jen pro dnešního čtenáře a, přestože určitou představu si lze vytvořit z příběhu samotného, přesné chápání jejich významu vede k lepšímu a přirozenějšímu porozumění textu, jako je tomu například v následujícím úryvku. „[...] *here was another family living actually*

¹² Austen, Jane, *Mansfield Park*, with Introduction and Notes by Jane Stabler, Oxford: Oxford University Press, 2003.

¹³ AUSTEN, Jane, *Letters*, Deirdre La Faye (collected and edited), Oxford: Oxford University Press, 1997² [1995¹], s. 198, 202.

¹⁴ *Tamtéž*, s. 198, 202.

held for Edmund[...]"I blush for you, Tom," said [Lord Bertram] "[...] You have robbed Edmund for ten, twenty, thirty years, perhaps for life, of more than half the income which ought to be his."“ (MP s.18–19) Povolání kněze byl běžný způsob zajištění mladších synů, pro něž se na rodinném panství vždy našla jedna nebo více far, z jejichž příjmů mohli žít jako gentlemani, nebo které se daly pronajmout jinému knězi. Z předchozí citace se čtenář dozvídá, že lord Bertram musel pronajmout faru určenou pro Edmunda, aby mohl splatit dluhy svého nejstaršího syna.

Když Lady Bertramová hovoří se svou čerstvě ovdovělou sestrou o jejích finančních vyhlídkách, chápe dobový čtenář následující narážku dokonale: „*I hope, sister, things are not so very bad with you neither—considering. Sir Thomas says you will have six hundred a year.*“ (MP s. 24) Tato částka bohatě stačila zajistit hospodárně vedenou domácnost a umožnila paní Norrisové zaměstnávat tři sluhy. Je tedy zjevné, že bylo zcela v jejích možnostech vzít si Fanny k sobě a postarat se o ni.

Otázka financí je pro pochopení příběhu vůbec velmi důležitá, a proto je potřeba, aby dnešní čtenář dostal informace, které byly pro čtenáře dobového samozřejmostí: „*They [=the Crawfords] were young people of fortune. The son had a good estate in Norfolk, the daughter twenty thousand pounds.*“ (MP s. 32) Mít dvacet tisíc liber znamenalo důchod tisíc liber ročně, což stačilo na relativně luxusní životní styl (s kočárem) na venkově, ale ne v Londýně. Naopak majetek pana Rushwortha, který vynášel dvanáct tisíc liber ročně, umožňoval obojí.

Jinou skutečností, která z dnešního pohledu vyžaduje vysvětlení, je to, že v době, kdy ženy jezdily v dámských sedlech, bylo třeba na tato sedla trénovat jiné koně než na sedla mužská. V následujícím citátu tedy nejde o nesnášenlivost koně, ale o jeho výcvik: „*He had three horses of his own, but not one that would carry a woman.*“ (MP s. 29)

Jiný problém vyvstává, když se Mary Crawfordová táže: „*‘Pray, is she out, or is she not?’*“ Termínem „to be out“ se označovaly dívky, které byly uvedeny do společnosti jako připravené ke sňatku. Obvyklý věk pro uvedení byl šestnáct let, ale pokud bylo v rodině více neprovdaných dcer nebo rodina držela smutek, mohlo dojít k odkladu.

Z dalších příkladů uveďme, že v době Austenové bylo v módě upravovat venkovská sídla tak, aby vynikla jejich elegance a pitoresknost. Jednalo se zejména o zahradní architekturu, ale ke změnám docházelo i přímo na budovách. Existovaly různé školy, ale důvodem ke změnám byla nejčastěji snaha o modernost. Následující citát by byl bez vysvětlení českému čtenáři nesrozumitelný: „*He had been visiting a friend in the neighbouring county, and that friend having recently had his grounds laid out by an improver, Mr. Rushworth was returned with his head full of the subject, and very eager to be improving his own place in the same way [...]* "Your best friend upon such an occasion," said Miss Bertram calmly, "would be Mr. Repton, I imagine."“ (MP s. 42) Humphrey Repton byl na přelomu 18. a 19. století nejmódnějším zahradním architektem, zejména díky systému akvarelů zobrazujících sídlo před úpravou a po ní, které nabízel svým klientům, a díky dobré znalosti trhu. Právě jeho módnost a podnikatelské schopnosti vedly ke spojování jeho vkusu se zbohatlíky a buržoazií.

Těžko pochopitelná by pro českého čtenáře byla i tento věta: „*Certainly, my home at my uncle's brought me acquainted with a circle of admirals. Of Rears and Vices I saw enough. Now do not be suspecting me of a pun, I entreat.*“ (MP s. 48) Tyto dva termíny označovaly nižší admirálské hodnosti, ale jejich význam může také odkazovat k pověsti námořníků coby homosexuálů nebo admirálů s velkým pozadím či k admirálům žijícím v mimomanželských svazcích, jako například strýc Mary Crawfordové a admirál Nelson. Charakter slečny Crawfordové i její žádost, aby nebyla podezřívána ze slovní hříčky, ukazuje spíše na druhou variantu, ale Edmundova reakce by v tom případě byla příliš slabá.

Znalost dopravních prostředků usnadní čtenáři pochopení scény s přípravou na výlet na Sotherton: „*"What!" cried Julia: "go boxed up three in a postchaise in this weather, when we may have seats in a barouche!"*“ (MP s. 61) Julia přirovnává kočár své matky, který byl jedním z důležitých indikátorů bohatství, k dostavníku, a označuje jej za staromódní. Naproti tomu bryčka byla v oblasti vozů posledním módním výkřikem.

Následující věta je srozumitelná snadněji: „*Having visited many more rooms than could be supposed to be of any other use than to contribute to the window-tax, and find employment for housemaids.*“ (MP s. 67) Pro plné porozumění této pasáže je však třeba vědět, že v 17. století byla zavedena a následně několikrát znásobena daň ze zasklených oken. Pokud to však čtenář neví, nezbude mu než se spokojit s předpokladem, že se jedná jen o ironickou narážku autorky na zbytečnou velikost sídla.

Také následující pasáž vyžaduje vysvětlení: „*This is the Assembly night," said William[...] The Portsmouth girls turn up their noses at anybody who has not a commission. One might as well be nothing as a midshipman. One is nothing, indeed [...] I begin to think I shall never be a lieutenant, Fanny. Everybody gets made but me.*““ (MP s. 195) „Assembly“ byl veřejný ples pořádaný v hostinci. Tyto plesy byly důležitým místem pro seznámení mladých mužů a žen toužících po manželství. Termín „commission“ označoval jmenování poručíkem na konkrétní lodi a termín „get made“ povýšení.

Následující pasáži nelze porozumět, aniž by čtenář věděl, že „negus“ bylo horké kořeněné víno. „*Feverish with hopes and fears, soup and negus, sore-footed and fatigued, restless and agitated, yet feeling, in spite of everything, that a ball was indeed delightful.*“ (MP s. 220)

Při čtení následující věty musíme chápat, že dohoda o finančních aspektech manželství byla součástí manželské smlouvy: „*I would not give much for Mr. Rushworth's chance if Henry stepped in before the articles were signed.*““ (MP s. 127)

Zřejmě největší počet dnes již nesrozumitelných reálií pochází v *Mansfield Parku* z oblasti námořnictví. Uvedme alespoň několik příkladů: „*If ever there was a perfect beauty afloat, she is one; and there she lays at Spithead, and anybody in England would take her for an eight-and-twenty. I was upon the platform two hours this afternoon looking at her. She lays close to the Endymion, between her and the Cleopatra, just to the eastward of the sheer hulk.*““ (MP s. 298) „Eight-and-twenty“ znamená fregatu s osmadvaceti děly a „sheer hulk“ je označení pro starou vysloužilou loď, která už slouží jen pro potřeby údržby jiných plavidel. „[...] schemes for an action with some superior force, which

(supposing the first lieutenant out of the way, and William was not very merciful to the first lieutenant) was to give himself the next step as soon as possible, or speculations upon prize-money, which was to be generously distributed at home.“ (MP s. 296) Termín „prize money“ označoval odměnu za zajetí nepřátelského plavidla, což byl sice částí veřejnosti zavržený, ale rychlý způsob, jak si mohl námořní důstojník vydělat.

Když slečna Crawfordová píše Fanny: *„and perhaps you would not mind passing through London, and seeing the inside of St. George's, Hanover Square“* (MP s. 327), je to narážka na to, že by se Fanny měla vdát za jejího bratra. Dnešní čtenář však potřebuje být upozorněn, že se tu hovoří o tehdy velmi módním místě pro svatbu.

Poslední příklady, které uvedu, odkazují na nejkontroverznější reálii románu *Mansfield Park*: *„[...] and as his [=Lord Bertram's] own circumstances were rendered less fair than heretofore, by some recent losses on his West India estate [...]“* (MP s. 19) *„Did not you hear me ask him about the slave-trade last night?/I did—and was in hopes the question would be followed up by others. It would have pleased your uncle to be inquired of farther./And I longed to do it—but there was such a dead silence!“* (MP s. 155) Ostrov Antigua byl jednou z prvních britských kolonií v západní Indii. Britové vlastnili na tomto ostrově rozsáhlé plantáže, které fungovaly díky práci otroků. Těžkosti lorda Bertrama mohou vyplývat buď z vyčerpání půdy a snížení příjmů z cukrové třtiny nebo ze zrušení otroctví - podle toho, zda se příběh odehrává v letech 1805–7, nebo 1810–13, což je s ohledem na další detaily příběhu pravděpodobnější. Neznalost situace v tomto případě čtenáři nijak nebrání v pochopení významu. Vzhledem k zájmu o názory Austenové na problematiku otroctví je však tato informace důležitá. K této problematice se však Austenová v *Mansfield Parku* více nevyjadřuje.

2. Translatologická analýza

V této části textu se budu zabývat analýzou překladu Evy Kondrysové z roku 1997. V první kapitole budu analyzovat překlad románu celkově a v kapitole druhé budu rozebírat překlad jednotlivých prvků specifických pro *Mansfield Park*, které jsem uvedla v první části práce. Celá analýza překladu bude kontrastivní, citáty z textu Kondrysové budu označovat v závorce Mp (*Mansfieldské panství*) a číslem stránky.

2.1. Lexikálně-stylistická analýza překladu románu *Mansfield Park*

2.1.1. Stylistická rovina

Stylistické nasazení je možná nejdůležitějším hlediskem pro hodnocení literárního překladu. Stylistický aspekt je tu nadřazen všem ostatním, protože hlavně z něj vyplývá estetičnost textu. Všechna ostatní hlediska s ním musí být v souladu - podřizují se mu a zároveň jej vytvářejí. Styl Austenové je nejcharakterističtější rysem jejího psaní, v něm spočívá její nesmrtelnost a čtenářská i akademická oblíbenost. Austenová je na prvním místě brilantní stylistka, a proto je stylistické hledisko také nejdůležitějším hlediskem hodnocení překladu jejích románů.

Mansfieldské panství Kondrysové je však ze stylistického hlediska velmi nevyváženým překladem. Překladatelka tu míchá vysoký styl plný archaismů a zastaralých slovesných koncovek se stylem hovorovým, a to zcela nesystematicky a bez opory v textu originálu. Bezpříznakové „*from the voluntary information of the housemaid, that so it was to be every day*“ (MP s. 252) překládá kombinací prvků dvou stylů „*ochotně jí to vyklopila, že takhle to bude napříště*“ (Mp. s. 333). Jednotlivé postavy i vypravěč tak mění své stylistické nastavení, takže text působí zmateně, nevyrovnaně a místy nesrozumitelně. Stylistické nastavení postav nemá důvod generační ani sociální a není jednotné ani v rámci jednotlivých postav, takže žádným způsobem neslouží k jejich odlišení nebo k odlišení pásma vypravěče, působí spíše namátkově. Stylistická úroveň samotného vyprávění je značně rozkolísaná. Domnívám se, že cílem Kondrysové bylo zachovat důstojnost Austenové a starobylou vznešenost jejího

jazyka, ale zároveň čtenáře neodradit a zpřístupnit mu text, jehož jazyk již mírně zastaral. Rozhodla se proto pro jakýsi kompromis mezi principy historizace a aktualizace. Tento záměr je jistě chvályhodný, ale může být úspěšný pouze v případě, že je proveden systematicky a opírá se o stylistickou analýzu originálu. Stylistická nevyrovnanost textu Kondrysové však působí spíše bezděčně a nepromyšleně. Jednotlivými překladatelskými řešeními se budu zabývat v druhé části této kapitoly.

Pro Austenovou je důležité také to, že její text, přes svou syntaktickou složitost a lexikální formálnost, působí velmi přirozeně. To však nelze říci o překladu Kondrysové.

Vzhledem k předchozím řádkům musím překlad hodnotit jako substandardní, tedy nedodržující především stylistické kvality originálu. Každý překlad Austenové, jehož stylistická úroveň je nižší než úroveň originálu, musí být nutně považován za nefunkční, jakkoliv správný by byl překlad ze všech ostatních hledisek.

2.1.1.1 Archaizace

Velmi typickým znakem českého překladu *Mansfield Parku* je hojné užívání archaismů. Jedná se zaprvé o zastaralou syntax – např. „*ale to nic nedělá*“ (Mp s. 61) ve smyslu „to nevadí“ za anglické „*it does not signify*“ (MP s. 45), nebo české „*kudy je zřít trávník*“ (Mp s. 71) za anglické „*opening on a little lawn*“ (MP s. 52), „*z té duše se radovat*“ (Mp s. 44) za anglické „*was truly happy*“ (MP s. 32). Zadruhé se jedná o archaické tvary sloves „*znala uchránit*“ (Mp s. 12) za anglické „*she knew how to save her own*“ (MP s. 7), „*nelenoval*“ (Mp s. 486) za anglické „*the object of almost every day was to*“ (MP s. 371), „*dopíše advokátovi*“ (Mp s. 38) za anglické „*writing to the attorney*“ (MP s. 27). Ale nejčastějším typem archaizace je užívání dnes již zastaralého lexika - např. „*kučírovat*“ (MP s. 85, 87) za anglické „*drive*“ (MP s. 62, 64), „*psal list*“ (Mp s. 44) za „*he wrote*“ (MP s. 32). Kromě toho, že používání archaismů nemá v originále oporu, je také velmi nepromyšlené. Archaismy z textu viditelně vystupují a často vytvářejí trapně komické kontrasty s prvky moderní nespisovné češtiny, nejednou v téže větě, jak ilustruje tato citace: „*zamilovaná žena se koří*

zaníceněji než sebenezaujatější monografista [...] *Fanny by na ni mohla koukat věčně*“ (Mp s. 275) za anglické „*the enthusiasm of a woman`s love is even beyond the biographer`s [...] she could have looked at forever*“ (MP s. 208).

Problematikou míšení archaických a nespisovných prvků se budu zabývat i v ostatních kapitolách. Nikoliv však samostatně, ale v rámci témat jednotlivých kapitol.

2.1.1.2. Hovorová čeština

Dalším typickým rysem analyzovaného překladu je časté používání prvků hovorové češtiny dnešní doby. Nejen že mají tyto prvky v originále ještě menší motivaci než archaismy, ale Kondrysová vzhledem ke svému věku zřejmě dobře nechápe jejich kontext. Proto volí slovní spojení, která nejsou jednotná ani v rámci této stylistické úrovně. V kontextu předchozí kapitoly je nejednotnost stylu skutečně nepřehlédnutelná. Hovorová čeština se vyskytuje v pásmech postav stejně jako v pásmu vypravěče: „*Fanny je docela dobrá holka*“ (Mp s. 21), „*já bych se teda hanbila*“ (Mp s. 22), „*paní Norrisová, která všude možně šmejdila*“ (Mp s. 40), „*podle paní Norrisové se na tom nedalo stavět*“ (Mp s. 42), „*že už toho má plné zuby*“ (Mp s. 45), „*jen z tohohle důvodu*“ (Mp s. 84), archaická nespisovnost „*zbytečná štrapáce*“ (Mp s. 84), „*kteřá rozumí whistu jako koza petrželi*“ (Mp s. 129), „*nebudu ji teda už víc nutit*“ (Mp s. 157), „*slečna chystající se na [ples] ve větší pohodě*“ (Mp s. 277) „*ty by ses nám tam teda vůbec nešikla*“ (Mp s. 335) „*nekoukla jste se někdy?*“ (Mp s. 179). Sloveso „koukat“ má přes jeho stylistickou nevhodnost Kondrysová velmi v oblibě.

2.1.2. Lexikální rovina

Na lexikální rovině se budu zabývat analýzou těch rysů překladu, kterým není věnována pozornost v kapitole tematické analýzy překladu (2.2.).

2.1.2.1. Oslovení

Jedním z důležitých problémů překladu z angličtiny je převod vzájemného oslovování postav. Tato problematika úzce souvisí s rozhodnutím překladatele, které postavy si budou vykat a které tykat, protože pro něj

v originále nemá oporu. Kondrysová se rozhodla, že tykat si budou pouze sourozenci, bratřenci a sestřenice mezi sebou. Vzhledem k časovému a sociálnímu zasazení románu je toto rozhodnutí opodstatněné, a je proto v pořádku, že žena oslovuje svého manžela „sire Thomasi“, lord Bertram svou švagrovou „milá paní Norrisová“ a že děti svým rodičům vykají. Složitějším problémem je oslovování mezi přáteli, kteří si vykají. V angličtině je obvyklé, že se muži oslovují pouze příjmením, ale v češtině působí oslovení kamaráda „Bertrame“ nebo „Crawforde“ nepřírozeň a vyvolává negativní emoce spojené s oslovováním mezi nerovnocennými mluvčími. Lepší by tedy bylo, kdyby překladatelka zachovala toto oslovení a zjemnila je o „pane“ nebo ještě lépe, kdyby se přátelé oslovovali křestními jmény a vykali si. Vzhledem k intimitě a intenzitě vztahů mezi mladými lidmi na Mansfieldu by stálo za úvahu oslovení křestním jménem a tykání mezi muži a mezi ženami, ale nikoliv muži a ženy navzájem.

Druhou důležitou otázkou je oslovování mezi příbuznými. V angličtině je oslovení „brother“, „cousin“, „my dear aunt“ apod. bezpříznakové a přirozené. Když se však postavy překladu k sobě obracejí slovy „bratříčku můj“, „tetinko“, „sestřeničko“ nebo „pane strýčku“, působí to zbytečně archaicky a často spíše komicky; zejména v kombinaci s prvky obecné češtiny, které dialogy postav obsahují.

2.1.2.2. Zdrobněliny

Kromě deminutiv, jimiž jsem se zabývala v kapitole o oslovování, používá Kondrysová zdrobněliny i jinde. V češtině se sice používají často, zejména ve srovnání s angličtinou, ale stále si zachovávají vysokou expresivitu. Když používá Kondrysová zdrobněliny v řeči Fanny, je to proto, aby zdůraznila citlivost a laskavost této postavy. Když však deminutivy hýří i pásma vypravěče, je efekt spíše komický. Například, když se čtenář dozvídá, jakým způsobem a proč obstaral Edmund pro Fanny nového koně, používá Kondrysová opakovaně velmi emocionální označení „poník grošáček“, „kobyłka“ a „klisnička“, které jsou překladem „old grey pony“, „mare“ a „horse“. Dělá to zřejmě proto, aby se

vyhnula opakování, ale výsledkem je originálem nemotivovaná sentimentalita ústící v ironii.

2.1.2.3 Posuny

Prvním typem posunu, kterého se Kondrysová dopouští, je banalizace. Domnívám se, že i v tomto případě je důvodem snaha o zachování důstojnosti a estetičnosti jazyka autorky. Pro tento účel však Kondrysová volí slova a spojení, která kdysi měla estetickou hodnotu, „prvopočátek“ (velmi časté), „samojediný“, „do roka a do dne“, „mimořádně bystrými to ženami“, ale dnes jsou již vyčpělá a banální. Austenová se nesnažila o jazykovou originalitu, ale o uhlazenost. Právě esteticky zabarveným slovům se Austenová vyhýbala, a proto by je neměla používat ani Kondrysová. Ta to však naopak dělá velmi často.

Dalším typem jsou posuny významové. Kondrysová se nedopouští nijak velkého množství chyb, ale ty, které dělá, jsou v překladu snadno viditelné, protože text pak často nedává smysl. Například větu: „*When sir Thomas's assurances of their both being alive and well, made it necessary to lay by her agitation and affectionate preparatory speeches for a while.*“ (MP s. 27) přeložila Kondrysová takto: „*list sira Thomase, ujišťující, že jsou oba živi a zdraví, zapříčinil, že veškeré rozčilování a šetrné úvodní řeči musela prozatím odložit.*“ (Mp s. 38) Slovo „agitation“ tady znamená spíše „rozrušení“, také i „starosti“ by byl lepší překlad než „rozčilování“, které konotuje spíše spor než obavy. Dalším příkladem je věta: „*The Miss Bertrams were now fully established among the belles of the neighbourhood...Their vanity was in such a good order, that they seemed to be quite free from it, and gave themselves no airs; while the praises attending such behaviour, secured and brought round by their aunt*“ (MP s. 27). V české citaci čteme: „*Slečny Bertramovy teď slavně kralovaly mezi místními kráskami... Samolibost v jejich případě byla natolik na místě, že to u nich nikdo ani nepostřehl, nemusely si proto na nic hrát a chvála, kterou takovým chováním vysloužily, vystopovaná a tlumočená jejich tetinkou*“ (Mp s. 39). V této větě došlo k několika významovým posunům: „fully established“ by mělo být přeloženo například „měly své místo“, „patřily“ nebo jiným výrazem, který bezpříznakovým stylem sděluje, že byly slečny úspěšně uvedeny do

společnosti“. Figurativnost ani sémantický význam spojení „slavně kralovaly“ nemá v originále oporu. Samolibost sester nebyla „na místě“, ale „přiměřená“ ve smyslu ukazovaná jen tak, jak se sluší. „*Nemusely si na nic hrát*“ je kromě chybného stylistického nasazení také posunem významovým. Slečny se „nechovaly povýšeně/přehlíživě“, což byla součást jejich samolibosti držené na uzdě a příslovce „proto“ je tedy neopodstatněné a zavádějící. Také sloveso „secure“ je přeloženo chybně jako „vystopovat“, ačkoliv již z předchozích znalostí o paní Norrisové čtenář může vyvodit, že tady jde spíše o „získání/zabezpečení“, dokonce i „vynucení“ komplimentu. „*Being now in her twenty-first year*“ (MP s. 31) je v překladu „*Marii Bertramové táhlo na jednadvacet*“ (Mp s. 43). Kromě stylistické nevhodnosti slova „jednadvacet“ a spojení „táhlo na“, je zde i posun významový, protože překlad Marii přidává rok věku. To sice pro příběh nemá význam, ale svědčí to o přístupu překladatele. Součástí chybných překladů je i vytváření neexistujících kolokací jako u „*právě ty jdeš příkladem vstříc*“ (Mp s. 150), kde došlo ke spojení úsluví „jít příkladem“ a „vyjít vstříc“, nebo „*takhle napomínat a dávat jim rozumy*“ (Mp s. 150), které je spojením, při jehož tvorbě zřejmě došlo k záměně se souslovím „rozdávat rozumy“ a jehož figurativnost je nemotivovaná, takže by bylo lepší přeložit „*I cannot harrangue all the rest*“ (MP s. 111) jako „*nemohu napomínat ostatní*“ (Mp s. 150). „*Nevzmoci se na slovo/odpověď*“ je kolokace, kterou Kondrysová skutečně nešetří, ačkoliv správná varianta by zněla „*nezmoci se na slovo/odpověď*“.

Z předchozích odstavců vyplývá, že jedním z nejčastějších posunů, jichž se Kondrysová dopouští, je vkládání velkého množství figurativních vyjádření. Jejich účelem je zřejmě text ozvláštnit a zpřístupnit modernímu čtenáři. Domnívám se však, že výsledek je spíše opačný. Uvedu jen několik příkladů: „*odpočinout v lůně své rodiny*“ (Mp s. 206) za anglické „*the repose in his own family-circle*“ (MP s. 154), „*seděly jako zařezané*“ (Mp s. 207) – „*sitting by without speaking a word*“ (MP s. 155), „*převedla řeč na jinou kolej*“ (Mp s. 209) – „*she began to talk of something else*“ (MP s. 156), „*předat otěže vlády*“ (Mp s. 212) – „*make way for*“ (MP s. 158). Tyto slovní obraty, které nikdy nejsou originální, jsou většinou již vyčpělé a často také chybné, text banalizují a jeho

styl snižují. Chyby způsobují nedůvěru v překladatele a ztěžují chápání textu. U zkušené překladatelky jako je Kondrysová by měly být naprostou výjimkou. V překladu *Mansfield Parku* tomu tak bohužel není.

2.2. Analýza překladu prvků specifických pro *Mansfield Park*

2.2.1. Interpretace postav v překladu

Jak jsem již uvedla v první části této práce, je důležité, aby čtenář překladu pochopil, co si má o jednotlivých postavách románu myslet. Proto je důležité, aby překlad těch částí textu, které jsou pro interpretaci jednotlivých postav rozhodující, věrně převáděl dojem, který Austenová vyvolává u čtenářů originálu.¹⁵

Paní Norrisová působí na čtenáře překladu podobně jako na čtenáře originálu. Je stejně podlézavá a neupřímná. Tyto rysy Kondrysová dobře demonstruje, když například oslovení „lady Bertram“, jímž se paní Norrisová obrací k sestře, překládá „urozená sestro moje“.

Také manželé Bertramovi působí na čtenáře překladu stejně jako v originále. Dokladem jsou tyto pasáže: „*To the education of her daughters Lady Bertram paid not the smallest attention. She had not time for such cares. She was a woman who spent her days in sitting, nicely dressed, on a sofa, doing some long piece of needlework, of little use and no beauty, thinking more of her pug than her children, but very indulgent to the latter when it did not put herself to inconvenience.*“ (MP s. 16). Česká citace zní: „*Lady Bertramová nevěnovala výchově dcer vůbec pozornost. Neměla čas se něčím podobným zabývat. Od rána do večera seděla krásně ustrojená na pohovce v salonu, zabrána do složitých ručních prací, málo užitečných a nevzhledných, větší zájem projevovala o svou mopslici než o své děti (těm všechno dovolila, pokud ji to nestálo žádnou námahu)*“ (Mp s. 23-24); „*Sir Thomas was satisfied; too glad to be satisfied, perhaps, to urge the matter quite so far as his judgment might have dictated to others.*“ (MP s. 157). V češtině čteme: „*Sir Thomas byl spokojen – snad až příliš ochotně se s tím spokojil a nenaléhal dál, aby prosadil svůj názor.*“ (Mp s. 210)

¹⁵ Vycházím z vlastní interpretace originálu a znalosti sekundární literatury o něm.

Charakteristika sourozenců Crawfordových působí v překladu zmateněji než v originále, protože Kondrysová se zejména na nich dopouští stylistických přemetů. Snaží se ukázat, že jsou uvolněnější a svěťáčtější než ostatní postavy, a proto se v jejich promluvách nejčastěji objevuje figurativní styl a prvky obecné češtiny vedle archaismů. Obě postavy tak působí spíše nepřirozeně než lehkovážně. Slečna Crawfordová sděluje Edmundovi že „*harfa dospěla do Northamptonu, kde patrně také spočívá [...] konečně přibyla*“ (Mp. 63–4), což je překlad bezpříznakového anglického „*it is safe in Northampton; and there it has probably been these ten days [...] my harp is come*“ (MP s. 46–7), a posléze mu říká „*tady je ale příšerné vedro [...] to by byla výhra*“ (Mp. 98–99), což je překladem stejně bezpříznakového „*this is insufferably hot [...] what happiness*“ (MP s. 72). Pan Crawford ve svých promluvách také mísí styly. Věta „*Rushworth dlí se svou chotí v Brightonu – šťastný to muž!*“ (Mp s. 233) stojí vedle „*No, krk na to dám*“ (Mp s. 234). Tyto výroky jsou překladem anglických bezpříznakových výrazů „*So! Rushworth and his fair bride are at Brighton, I understand—Happy man!*“ (MP s. 175) a „*Well, I am much mistaken if*“ (MP s. 176).

Překladem názorů sourozenců Bertamových a Fanny se budu zabývat v následující kapitole o divadle, která je zaměřena právě na tuto skupinu mladých lidí a jejich zásady dobře ukazuje.

2.2.2. Divadlo v překladu

Závažnost role, kterou divadlo v románu hraje, by měla být zachována i v překladu. Proto je důležité věrně převést názory postav na ně a důsledky, které pro ně z těchto názorů vyplývají.

Velmi dobrý je překlad pasáže ironizující přístup většiny postav k výběru hry: „*[there was] above all such a need that the play should be at once both tragedy and comedy*“ (MP s. 103). V českém překladu čteme: „*a především vycházet z předpokladu, že hra musí být jak komedie, tak tragédie*“ (Mp s. 140).

Tomovu necitlivost ukazuje reakce na vyprávění pana Yatese: „*An after-piece instead of a comedy*’, said Mr. Bertram. *‘Lovers’ Vows were at an end, and Lord and Lady Ravenshaw left to act My Grandmother by themselves.*“

(MP s. 97) Český překlad zní: „*A tak komedii vystřídala truchlohra, poznamenal Tom Bertram. Přísaha milenců dohrála a lord Rawenshaw s chotí odjeli nainscenovat Moji babičku *jen vlastními silami*.“ (Mp s. 132) Vzhledem k absenci informace o tom, že smrt a pohřeb babičky jsou tu přirovnávány k známé frašce, postrádá tato promluva pro českého čtenáře smysl. Překlad je tedy nefunkční. Kromě toho se domnívám, že pojmy „tragédie“ a „zinscenovat“ by byly adekvátnější. Také spojení „*Přísaha milenců dohrála*“ se mi jeví jako v češtině neúnosná personifikace.*

Překlad Edmundova názoru na vhodnost celého počínu je přeložen správně a, až na stylistickou nevyváženost kombinace slov „tohohle“ a „zhlédl“ jeho stanovisko funkčně tlumočí: „[I love a play]...*but I would hardly walk from this room to the next to look at the raw efforts of those who have not been bred to the trade,—a set of gentlemen and ladies, who have all the disadvantages of education and decorum to struggle through.*“ (MP s. 98) V české citaci: „*ale nedal bych si tu námahu přejít z tohohle salónu do vedlejšího, abych zhlédl syrové úsilí těch, kteří se hereckému řemeslu nevyučili – skupinu pánů a dam, kteří musí přemáhat všechny nevýhody spojené s vzděláním a výchovou.*“ (Mp s. 133)

O názoru Fanny se čtenář dozvídá z jejích pocitů při četbě zvolené hry: „[...] *and begin to acquaint herself with the play of which she had heard so much. Her curiosity was all awake, and she ran through it with an eagerness which was suspended only by intervals of astonishment, that it could be chosen in the present instance—that it could be proposed and accepted in a private Theatre! Agatha and Amelia appeared to her in their different ways so totally improper for home representation—the situation of one, and the language of the other, so unfit to be expressed by any woman of modesty, that she could hardly suppose her cousins could be aware of what they were engaging in.*“ (MP s. 108) Český čtenář se dozvídá, že se Fanny „*seznámila se s hrou, o níž tolik slyšela. Zvědavost ji poháněla, a proto pročítala hru s dychtivým zaujetím, jen tu a tam přerušovaným údivem, že volba padla právě na tuhle hru – že ji mohli navrhnout a schválit pro soukromé divadelní představení! Agáta i Amélie jí připadaly z různých důvodů zcela nevhodné pro domácí prostředí – jedna svým osudem,*

druhá promluvami pro slušné děvče dost nepatřičnými. Usoudila, že sestřenky zřejmě netuší, do čeho se pouštějí“ (Mp s. 147) Tady se Kondrysová dopustila časté překladatelské chyby nivelizace, takže rozhodný Fannin názor bezdůvodně zjemňuje.

Postoj sester Bertramových je v překladu plně funkční: „*Julia did seem inclined to admit that Maria's situation might require particular caution and delicacy—but that could not extend to her—she was at liberty; and Maria evidently considered her engagement as only raising her so much more above restraint, and leaving her less occasion than Julia, to consult either father or mother.*“ (MP s. 102) Tato věta zní v překladu: „*Julia byla sice ochotna připustit, že Maria je v postavení delikátním, které vyžaduje zvláštní obezřetnost, ale to se nevztahuje na ni – ona je volná; a Maria očividně žila v domněn, že zasnoubení ji zbavuje všeho omezování, a proti Julii má nyní tu výhodu, že se nemusí na všechno ptát rodičů.*“ (Mp s. 138)

2.2.3. Literární aluze v překladu

Literární aluze jsou ve světě anglofonní literatury jevem mnohonásobně častějším než v literatuře české a jedním z jejich hlavních významů je potvrdit, že autor a čtenáři mají stejné vzdělání a zasadit konkrétní dílo do literárního a historického kontextu. Pochopení literárních aluzí vyvolává ve čtenáři pocit sounáležitosti s autorem a ostatními čtenáři a vzrušení detektiva odhalujícího stopy zločinu. Z tohoto důvodu je nutné, aby překlad literárních aluzí byl srozumitelný i jinojazyčnému čtenáři a nevyvolával v něm frustraci z nepochopení. Tyto odkazy je proto nutné v překladu zachovat, vysvětlit nebo je odstranit.

Dalším významem odkazů na jiná literární díla je předat čtenáři informace bez použití vysvětlení. Zejména tyto intertextuální významy je proto třeba v překladu zachovat, protože jejich ztráta může vést k zamlžení významu.

Při převodech literárních aluzí odvedla Kondrysová dobrou práci. Odkazy Kondrysová správně rozeznala a její vysvětlivky z textu nevyčnívají a jsou zcela přirozené. Například když Edmund komentuje knihy, které má Fanny na stole, přidala Kondrysová do překladu několik detailů, které čtenáři usnadní

pochopení: „*You, in the meanwhile, will be taking a trip into China, I suppose. How does Lord Macartney go on?...And here are Crabbe's Tales, and the Idler, at hand to relieve you, if you tire of your great book.*” (MP s. 123) Tuto pasáž osvětlila Kondrysová následovně: „*A ty se mezitím nejspíš vypravíš do Číny. Jakpak si tam vede náš vyslanec lord Macartney? ... A tady máš při ruce Crabbovy Povídky a Johnsonovy fejetony, kdyby tě ta velká kniha už unavovala.*“ (Mp s. 166) Uvedla zde informace o tom, kdo je to Lord Macartney a název *Idler* nahradila pochopitelnějším „Johnsonovy fejetony“, takže český čtenář nepřijde o informaci o tom, co Fanny čte. Bylo by však vhodnější překládat „eseje“, protože fejeton je reálie česká a francouzská a v britském prostředí neexistuje. Slovní spojení „great book“ odkazuje na náročnost četby, nikoliv na rozměry knihy. Já se domnívám, že by bylo lepší zde použít pro knihu hodnotící adjektivum „náročná“ nebo „složitá“.

Stejně dobře a citlivě postupovala Kondrysová i u ostatních literárních aluzí: „*Here are no[...] banners. No banners, cousin, to be 'blown by the night wind of heaven.'*” (MP s. 68) Toto Fannino zklamání ze sothertonské kaple překládá Kondrysová: „*Nejsou tu žádné [...] korouhve. Žádné korouhve, bratráčku, které „čeří nebeské noční větry“ jako ve Scottovi.*” (Mp s. 93) Drobná vysvětlivka čtenáři pomůže a v textu nepřekáží.

Když Mary Crawfordová cituje báseň, která nebyla do češtiny přeložena, přidala Kondrysová ke svému překladu vysvětlení, že se jedná o parodii, i když slovní spojení „zparodovat parodii“ není příliš šťastné a akuzativ básníkovy jména zní „Popea“, nikoliv „Pope“. Originál zní: „*Do you remember Hawkins Browne's 'Address to Tobacco,' in imitation of Pope?—'Blest leaf! whose aromatic gales dispense/To Templars modesty, to Parsons sense.' I will parody them—'Blest Knight! whose dictatorial looks dispense/To Children affluence, to Rushworth sense.'*” (MP s. 126) V českém textu čteme: „*Vzpomínáš si na Ódu na tabák, v níž Hawkins Browne imituje Alexandra Pope? 'Ó, vonné býlí, pěji zde k tvé chvále!/Templářům skromnost dej/farářům rozsvit' v hlavě!' Zparodovala bych tu parodii takhle: 'Ctný sire, všichni koří se tvé slávě!/Dětem dej majetek/Rushworthu rozsvit' v hlavě!'*”

Problematické je však převedení Crawfordova vtipu o manželkách: „*I consider the blessing of a wife as most justly described in those discreet lines of the poet—'Heaven's last best gift.'*” (MP s. 34) Kondrysová tuto větu překládá takto: „*Jakým požehnáním je dobrá manželka, to vyjádřil nejlépe Milton v známém taktním verši, že je to 'poslední vzácný dar boží'.*“ (Mp s. 47) Bylo sice správné předpokládat, že český čtenář citát nezná a básníka pojmenovat, ale Kondrysová do překladu vložila hodnotící adjektivum, pro něž není v textu opodstatnění. Horší chybou je však to, že překlad Kondrysové nezachovává Crawfordovu ironii vyjádřenou až knižní, poetickou jmennou frází „the blessing of a wife“ evokující náboženské téma Miltonovy básně. Ironii vyjádřenou v posunu důrazu na slovo „last“ Kondrysová nezachytila vůbec – vypadá to, jako by ji ani nepochopila. Přitom by stálo za úvahu jednoduché přidání ukazovacího zájmena „ten“. Tím by došlo k žádoucímu posunu, ale nikoliv ke změně básnické citace. Kolokace „je to 'ten poslední'“ by nesla ironický podtext Henryho sdělení, že to poslední, po čem touží, je požehnaný stav manželský. Překladatelka se pokusila zachovat ironii slova „discreet“, která zdůrazňuje Henryho reinterpretaci citátu i to, že si jí (a nejednoznačnosti slova „last“) je vědom a že záměrně ze sebe a velkého básníka dělá názorové spojení. Použila však neobvyklé spojení „taktní verš“, které má odkazovat na to, že Crawford, podle svých slov stejně jako Milton, považuje označení manželky adjektivem „dobrá“ za eufemismus a nepravdu, kterou je třeba taktně upravit. Crawfordova vtipnost by však byla lépe zachována, kdyby hodnotící „discreet“ odkazovalo k Miltonovu vyjádření (např. „taktně vyjádřil Milton“) a nikoliv k samotnému verši. Spojení „známý taktní verš“ totiž odkazuje k neexistující skutečnosti a je jazykově neobratné.

2.2.4. Křesťanská morálka v překladu

Závažnost křesťanské morálky je důležitým tématem i sdělením *Mansfield Parku*, proto je důležité na ni při překladu dávat dobrý pozor. Převádění částí textu, které se týkají morálky, do češtiny musí vyjadřovat postoj postav, potažmo Austenové, nejen sémanticky, ale i stylisticky. Důstojnost i nedůstojnost, s níž je toto téma v románu podáváno, jsou pro pochopení sdělení

Austenové velmi významné.

Vážnost tématu náboženství a morálky v románu Kondrysová pochopila a snaží se ji ve svém překladu zachovat: „*Fanny's humble answer, given with the feelings almost of a criminal towards Mrs. Norris; and not bearing to remain with her in what might seem a state of triumph, she followed her uncle out of the room*“ (MP s. 173) Kondrysová správně převádí do češtiny: „[...] *odpověděla Fanny pokorně a měla vůči paní Norrisové pocit jako zločinec. Jelikož si neuměla představit, že by po tomto svém zdánlivém triumfu dokázala tetince čelit, vyšla za strýčkem z pokoje.*“ (Mp s. 231)

Celkově se překladatelce vážnost podařilo zachytit, ale drobné chyby toto vyznění občas podrývají. Například v prvním vážnějším rozhovoru o víře a modlitbě Kondrysová kombinací generalizace („such persons“ – „my, naše“), nivelizace („must“ – „asi“, „we could wish“ – „žádoucím směrem“) a nevhodné stylistiky („in a closet“ – „někde v komoře“) snižuje důležitost osobní odpovědnosti jednotlivce, kterou Edmund nekompromisně a negalantně vyjadřuje: „*For a few moments she [=Mary Crawford] was unanswered. Fanny coloured and looked at Edmund, but felt too angry for speech; and he needed a little recollection before he could say, ‘Your lively mind can hardly be serious even on serious subjects [...] We must all feel at times the difficulty of fixing our thoughts as we could wish; but if you are supposing it a frequent thing, that is to say, a weakness grown into a habit from neglect, what could be expected from the private devotions of such persons? Do you think the minds which are suffered, which are indulged in wanderings in a chapel, would be more collected in a closet?*“ (MP s. 69) Tato věta se překladatelce příliš nepodařila: „*Zavládlo ticho. Fanny zrudla a pohlédla na Edmunda, ale v rozhořčení se nevyzmohla na odpověď, a dokonce i jemu chvíli trvalo, než se vzpamatoval natolik, aby řekl: „Váš bystrý vtip Vám nedovolí mluvit vážně ani o vážných věcech. [...] Všichni se asi občas potýkáme s těžkostmi, když máme soustředit myšlenky žádoucím směrem; vycházíte-li ale z předpokladu, že se to stává pravidelně, to znamená, že jsme z nedbalosti připustili, aby naše slabost přerostla ve zvyk, jak potom mohou vypadat soukromé modlitby takových osob? Domníváte se, že ti, kdo se tomu nebrání a dovolí, aby jim myšlenky bloudily kdovíkde v kapli, se lépe soustředí*

někde v komoře?“ (Mp s. 95)

Drobné významové posuny v překladu znejasňují pochopení názorů Austenové, které jinak Kondrysová zaznamenala a snažila se předat čtenáři. Například při analýze Juliiny výchovy je zjevné, že Kondrysová překládá správně. V originále čteme: „*The politeness which she [=Julia] had been brought up to practise as a duty made it impossible for her to escape; while the want of that higher species of self-command, that just consideration of others, that knowledge of her own heart, that principle of right, which had not formed any essential part of her education, made her miserable under it.*“ (MP s. 72) Český překlad zní: „Výchovou jí byla vštípena povinná zdvořilost a ta jí bránila prchnout, protože ale vyšší umění sebeovládání, poctivý ohled na druhé, dovednost nahlédnout do vlastního srdce a zásady správného chování byly v její výchově opominuty, prožívala při tom hotovou trýzeň.“ (Mp s. 98) Kondrysová se tady bohužel příliš drží originálu, takže důležité charakterové rysy jsou nejasné, a snižují tak vyznění celého sdělení. „Poctivý ohled na druhé“ je nejasné slovní spojení, ohleduplnost je pro Austenovou spíše tím, co je správné, patřičné, samozřejmé. „Náležitý“ nebo „vřelý“ by podle mého názoru jasněji vyjadřovalo informaci v originále obsaženou. Stejně tak „zásady správného chování“ jako překlad „principle of right“ je chybné. Zásady správného chování totiž Julia má, ale chybí jí jejich hlubší pochopení a vnitřní přijetí. Chová se správně, protože musí, nikoliv proto, že to vyplývá z jejího přesvědčení a charakteru, a právě to způsobuje její utrpení. Domnívám se, že překlad „přesvědčení o tom, co je (morálně) správné“ by lépe převedl sdělení původního textu.

2.2.5. Ironie v překladu

Ironie je zcela zásadním rysem tvorby Austenové a její funkční převedení do češtiny proto musí být samozřejmostí. Musí být pro překladatele prioritou, ať už se jedná o užití ironie v dialogu, v nepřímé nebo nevlastní přímé řeči postav nebo přímo ve vyprávění.

Kondrysová roli ironie v textu chápe a ve svém překladu se snaží ji maximálně zachovat. Ve většině případů úspěšně. Výstup, kdy Austenová ukazuje hloupost pana Rushwortha zní v angličtině takto: „*Mr. Rushworth*

wished he had brought the key; he had been very near thinking whether he should not bring the key; he was determined he would never come without the key again [...] it ended in Mr. Rushworth's declaring outright that he would go and fetch the key." (MP s. 77.) Kondrysová převádí stejně vtipně: „Pan Rushworth zalitoval, že nemá s sebou klíč; prý ho to i napadlo, že by měl vzít klíč s sebou, a zapřísahal se, že příště už se rozhodně bez klíče nevydá [...] prohlásil nakonec, že pro ten klíč doběhne.“ (Mp s. 106) Čtenář přichází jen o slovo „outright“ (okamžitě), které vzhledem k délce předchozího dialogu podtrhuje pomalost jeho chápání.

Také ironizaci novinových článků zprostředkovala Kondrysová správně. Citace z novin zní v originále: „It was with infinite concern the newspaper had to announce to the world a matrimonial fracas in the family of Mr. R. of Wimpole Street; the beautiful Mrs. R., whose name had not long been enrolled in the lists of Hymen, and who had promised to become so brilliant a leader in the fashionable world, having quitted her husband's roof in company with the well-known and captivating Mr. C., the intimate friend and associate of Mr. R., and it was not known even to the editor of the newspaper whither they were gone.“ (MP s. 345) Kondrysová zachovává ironii: „S hlubokým politováním je náš list nucen zaznamenat, že došlo k manželským neshodám v rodině pana R. z Wimpole Street, když krásná madam R., jež teprve přednedávnem přijala toto jméno a slibovala zářit co jedna z nejsvělejších hvězd na společenském nebi, opustila dům svého manžela ve společnosti proslulého kavalíra pana C., důvěrného přítele a druha pana R., a není známo, a to ani redakci našeho listu, kam se uchýlili.“ (Mp s. 454) Nabubřelost a přehnaný pocit vlastní důležitosti autora článku zustaly v překladu zachovány.

Také hloupost, povrchnost a nepochopení vlastní nevítanosti pana Yatese přeložila Kondrysová dobře, i když v závěru promluvy přešla z řeči pana Yatese do řeči vypravěče, čímž vtip oslabila. Z originálu se o myšlenkových pochodech pana Yatese dozvídáme: „Mr. Yates was beginning now to understand Sir Thomas's intentions, though as far as ever from understanding their source. [...] he believed he should certainly attack the baronet on the absurdity of his proceedings, and argue him into a little more rationality. [...]“

but there was a something in Sir Thomas [...] which made Mr. Yates think it wiser to let him pursue his own way, and feel the folly of it without opposition [...] and he might be thankful to his fair daughter Julia that Mr. Yates did yet mean to stay a few days longer under his roof.“ (MP s. 150) V překladu čteme: „Pan Yates konečně začínal chápat, co má sir Thomas v úmyslu, ačkoli příčiny jeho počínání mu zůstávaly utajeny. [...] měl ten dojem, že by si vzal urozeného pána na paškál, vysvětlil mu, že postupuje nemoudře, a přiměl ho, aby zaujal trochu rozumnější stanovisko. [...] ale sir Thomas měl v sobě cosi velmi působivého, a tak [...] považoval pan Yates náhle za vhodnější nechat ho, ať si prosadí svou a nese pak následky své pošetilosti [...] a tak sir Thomas vděčil pouze své krásné dceři Julii za to, že pan Yates hodlal laskavě setrvat pod jeho střechou ještě pár dní.“ (Mp s. 200) Slovo „nemoudře“ nedosahuje intenzity anglického „absurdity“, a oslabuje tak rozhořčení, potažmo ironii, originálu. U překladu „a something“ spojením „velmi působivého“ se zase Kondrysová uchyluje k explicitaci.

Přesto Kondrysová ironii někdy buď nepostřehla, nebo ji nedokázala přenést do překladu. Například když Austenová ironizuje společenské způsoby, které vyžadují neupřímnost: „[...] and Mr. Crawford, after properly depreciating his own abilities, was quite at his service.“ (MP s. 49) Česká verze této věty zní: „Pan Crawford, když nejprve přezíravě znevážil vlastní schopnosti, ochotně přislíbil.“ (Mp s. 67) Chybný překlad vede k tomu, že ironie není v českém textu zachována. Lepší by bylo slovo „properly“ převést spojením „jak se patří“, „patříčně“ nebo „náležitě“.

2.2.6. Dobové reálie v překladu

Při překládání dobových reálií je důležité, aby je překladatel v textu odhalil, zvážil jejich důležitost pro čtenáře cílového textu a podle toho je buď převedl, nebo vypustil, nebo vysvětlil, aniž by tím překlad nemístně zatěžoval. Překlad beletrie nemá být výkladem své doby, ale musí zůstat beletrií. Neměl by však čtenáři ztěžovat pochopení textu.

Převod reálií je podle mého názoru nejsilnější stránkou překladu Kondrysové. Jako zkušená překladatelka z angličtiny správně poznala jejich

důležitost v textu a podle toho s nimi pracovala. Ve většině případů reálie pouze převádí do češtiny s tím, že slouží hlavně pro exotizaci a že čtenář jejich význam zhruba odhadne. Čtenář se tak dozvídá například, že Edmund nechá dopis „ofrankovat“, že paní Norrisová bude mít „šest set ročně“ nebo že slečna Crawfordová dostane „věnem dvacet tisíc“.

Jinde si Kondrysová s překladem a vysvětlením reálií dala práci. Výsledek je pak srozumitelný, a přitom z textu nevystupuje. Například větu, která v originále zní: „*He had three horses of his own, but not one that would carry a woman.*“ (MP s. 29) překládá „*Sám vlastnil tři koně, ale na žádného z nich se nehodilo dámské sedlo.*“ (Mp s. 41) Když se slečna Crawfordová táže „*Is she out?*“, překládá Kondrysová správně „*byla už uvedena do společnosti?*“. Jinde doplňuje překlad nenápadnou vysvětlivkou: „*Go boxed up three in a postchaise in this weather, when we may have seats in a barouche!*“ (MP s. 61) – „*To se máme v tohle počasí dusit v uzavřeném landauru, když se můžeme vézt v otevřeném kolesce?*“ (Mp s. 85)

V mnoha příkladech Kondrysová usoudila, že reálie jsou jen nesnadno přeložitelné a jejich důležitost pro text není velká a proto je prostě vynechala nebo nahradila. Označení Marii „*Mrs. R., whose name had not long been enrolled in the lists of Hymen*“ (MP s. 345) je přeloženo srozumitelně: „*krásná madam R., jež teprve přednedávnem přijala toto jméno*“ (Mp s. 454). Odkaz na svatbu v dopise „*and perhaps you would not mind passing through London, and seeing the inside of St. George's, Hanover Square*“ (MP s. 327) přeložila jednoduše „*a možná by vám ani nevadilo, kdybychom jeli přes Londýn a Vy jste nakoukla do Svatého Jiří na Hannoverském náměstí*“ (Mp s. 430).

Domnívám se však, že v některých případech byly reálie převedeny způsobem, který chápání textu zbytečně znesnadňuje a není opodstatněný. Například překlad „window-tax“ spojením „domovní daň“, které má odlišný význam a žádným způsobem nevyjadřuje ironii obsaženou v originále. Překládat „transparencies“ jako „transparency“ je naopak zavádějící, protože odkazuje na zcela odlišný denotát. Některé překlady reálií jsou chybné. Například, když se paní Norrisová hájí: „*It is a moor park, we bought it as a moor park [...] - it was a present from Sir Thomas [...] and I know it cost seven shillings.*“ (MP s. 43), je

český překlad zcela chybný: „*Je to mokřina [...] kupovali jsme to jako mokřinu [...] - tedy sir Thomas nám ten pozemek daroval [...] a pamatuji si, že to stálo sedm šilinků.*“ (Mp s. 59) „Moor Park“ je odrůda meruňky. Koupený strom je zmiňován v předchozích větách; pozemek je součástí fary a nemůže tedy být darován a stěží by stál sedm šilinků.

3. Závěr

Cílem mojí práce bylo zanalyzovat a zhodnotit překlad románu Jane Austenové *Mansfield Park* od Evy Kondrysové.

V první části své práce jsem na základě zařazení *Mansfield Parku* do kontextu ostatních románů této autorky vytyčila rysy, které jsou typické pro tento román. Tyto rysy jsou klíčové pro pochopení sdělení, které román nese. Jejich správné převedení je tedy nejdůležitějším kritériem hodnocení překladu tohoto románu. Dalším kritériem hodnocení překladu je funkční převedení stylu Austenové.

Ve druhé části své práce jsem rozebírala jednotlivé rysy překladu Evy Kondrysové *Mansfieldské panství* a analyzovala převod prvků, které jsou pro tento román specifické. V prvním oddíle druhé části jsem se věnovala obecně translatologickým hlediskům hodnocení překladu, jako je vhodnost použití zvolených lexikálních a stylistických prostředků. V druhém oddíle druhé části jsem se zabývala analýzou těch prvků románu Jane Austenové, které jsem v první části své práce označila za rozhodující pro převedení stylu Austenové a sdělení *Mansfield Parku*.

Na základě své analýzy jsem dospěla k tomu, že Eva Kondrysová správně pochopila nejdůležitější aspekty románu, jimiž jsou ironie a křesťanská morálka. Z některých dílčích překladatelských řešení je možné vypožorovat, že Kondrysová je zkušená překladatelka a dokáže důležitou informaci správně převést. Tento její rys je vidět zejména na převodech reálií a převážně i literárních aluzí. Kondrysová je dokáže identifikovat, správně pochopit jejich důležitost pro českého čtenáře a většinou vytvořit jejich funkční převod.

Kondrysová také správně pochopila charakteristiku jednotlivých postav *Mansfield Parku* a jejich význam v románu. Jak jsem ukázala v předchozích kapitolách, pokusila se rozdílnost i význam jednotlivých postav zachovat i ve svém překladu.

Hlavním problémem Kondrysové a jejího *Mansfieldského panství* je styl, což je při překládání autorky typu a formátu Austenové více než politováníhodný nedostatek. Stylizace textu se promítá do všech hledisek hodnocení překladu. Ve

všech kapitolách hodnotících jednotlivé rysy překladu se ukázalo, že stylistická úroveň je pro Kondrysovou kamenem úrazu. Kouzlo stylu Austenové totiž tkví v jeho formální vytríbenosti, propracovanosti a estetičnosti. Její jazyk je velmi jasný a srozumitelný, takže text působí zcela přirozeně. Nepřirozenost je naopak hlavní slabinou *Mansfieldského panství*. Kondrysová zredukovala vybroušený styl na používání archaismů a vyčpělých obrazných vyjádření, čtivost a přirozenost pak na využití hovorových prvků, z nichž některé jsou již zastaralé. Každé z těchto překladatelských řešení je již samo o sobě nevhodné a jazyk Austenové snižuje. Jejich kombinace, která se navíc zjevně neřídí žádnými pravidly, je však pro překlad smrtelná. *Mansfieldské panství* je nepochopitelným a nepřirozeným literárním útvarem, který českému čtenáři předává pouze informaci o ději, který je pro román v zásadě nepodstatný. Sdělení *Mansfield Parku*, které silně závisí na stylu Austenové a na ironii, jíž Austenová dosahuje zejména stylistickými prostředky, v překladu chybí.

Z předchozích kapitol vyplývá, že Kondrysová někdy dosahuje u jednotlivých řešení správných výsledků, jako celek však její překlad neobstojí a srovnání s originálem nesnese vůbec. Vzhledem k předchozím řádkům není překvapivé, že Austenová jako autorka není v Česku známá ani oblíbená. Nelze se divit tomu, že ji mnozí čtenáři pokládají za tuctovou spisovatelku lehké četby pro ženy. Taková vizitka uráží její umění i estetické cítění literární veřejnosti. Nikdo by si netroufl tvrdit, že například Shakespeare je neseriózní literatura, protože v jeho době byly hry obecně považovány za pouhou zábavu a jeho komedie vždy končí neuvěřitelným happy-endem, a že překladům jeho děl, stejně jako třeba Dickensových románů, není nutné věnovat velkou pozornost už jen proto, že oba autoři jsou velmi populární.

Na tomto místě bych ráda ocitovala uryvek z práce Kolářové, která analyzovala a hodnotila Kondrysové překlad *Pýcha a předsudek* a došlo k podobnému závěru jako já:

Jak jsme však předpokládali, po stránce stylistické si originál a jeho překlad neodpovídají, překlad nezachovává estetické principy originálu. Kondrysová plně nerespektuje literární záměry autorky, v rozporu s předlohou užívá

jazyk plný obrazných vyjádření, obohacuje text o nové významy, vkládá do něj své vlastní interpretace, a dodává mu tak jiný asociační rozměr.¹⁶

Vyjdou-li z hodnocení překladu, k němuž jsem v této práci došla, z jeho srovnání se závěry Kolářové a ze zobecnění těchto závěrů o překladech Jane Austenové z pera Evy Kondrysové všeobecně, nemohu se ubránit údivu nad tím, že tato klasička britské literatury vychází v češtině již desítky let v podobě zcela nevyhovující. Otázkou je proč se Kondrysová, jejíž překlady jménu Austenové spíše škodí, rozhodla převést do češtiny všechny romány této spisovatelky bez ohledu na to, že jí její styl nevyhovuje a není schopna jej převést.

¹⁶ KOLÁŘOVÁ, Kateřina, *Román Jane Austenové Pride and Prejudice ve třech českých překladech*, 2007, 85 s., vedoucí diplomové práce Šárka Kühnová D.Phil., ÚTRL FF UK.

4. Resumé

Název mé práce je: „Stylistická, literární a překladatelská úskalí románu Jane Austenové *Mansfield Park* (*Mansfieldské panství*)“, v angličtině „Complexities of style, Literature and Translation in Jane Austen`s *Mansfield Park*“.

Cílem této práce bylo jednak zasadit román Jane Austenové *Mansfield Park* do kontextu ostatních románů této autorky a jednak provést translatologickou analýzu překladu tohoto románu (*Mansfieldské panství*) od Evy Kondrysové.

V první části své práce jsem popsala styl Austenové a to, jak se projevuje v tomto románu. Dále jsem vysvětlila čím se *Mansfield Park* liší od ostatních románů této autorky. Je nejvážnější ze všech a právě v něm Austenová nejotevřeněji vyjadřuje své názory. Větší podíl první části tvoří analýza jednotlivých prvků, které jsou pro tento román typické. Jsou to: interpretace postav, divadlo, literární aluze, křesťanská morálka a dobové reálie.

Druhá část práce analyzuje překlad jednak na rovině lexikálně-stylistické a jednak na rovině stylisticko-interpretací. Analýza stylisticko-interpretací roviny se zaměřuje na překlad jednotlivých prvků, které jsem identifikovala jako zásadní pro pochopení románu.

Výsledkem této práce je zjištění, že se Kondrysové nepodařilo vytvořit funkční překlad a že česká verze *Mansfield Parku* nedosahuje kvalit originálu. Tato skutečnost je způsobena zejména nepřirozeností a stylistickou nevyrovnaností textu překladu. Čeští čtenáři Austenové tak mají o této uznávané britské autorce zkreslený obraz.

5. Resumé in English

The title of my work is: “Complexities of style, Literature and Translation in Jane Austen`s *Mansfield Park*”, or in Czech “Stylistická, literární a překladatelská úskalí románu Jane Austenové *Mansfield Park* (*Mansfieldské panství*)”.

The intention of my work is twofold: to put the novel *Mansfield Park* in the context of Jane Austen`s other novels, and to analyse the Czech translation of this novel by Eva Kondrysová – *Mansfieldské panství*.

In the first part of my work I have described Austen`s style in general, and showed how it is manifested in *Mansfield Park* and how this novel differs from other novels by Jane Austen. *Mansfield Park* is the most serious of her works, the one where her views and opinions are pronounced most openly. Yet even in this book, Austen uses the two characteristic features for which she is appreciated: wit and irony. The main body of the first part of my work consists of examining those aspects that are most important for our understanding and interpretation of *Mansfield Park*. These are: interpretation of the main characters, theatre, literary allusions, Christian morality, irony, the life and institutions of the period and the role these aspects play in the novel. These features are explained and demonstrated by quotations from *Mansfield Park* itself. A thorough understanding and interpretation of these features are vital for creating a functional and faithful translation.

The second part of my work is devoted to an analysis of the translation of *Mansfield Park*. This part is divided into two sections. The first one deals with the two most important levels of each literary translation: the lexical and the stylistic, and the success with which Kondrysová managed to convey them into Czech. The second section analyses the translator`s rendering of the features which I have identified as necessary for the comprehension of the meaning of *Mansfield Park* in the first part of my work (see above). My analysis is supported by ample quotations from both the original and translation and includes commentaries and explanations of my conclusions.

The outcome of my work is that Kondrysová failed to create a functional text that would do justice to Jane Austen and her reputation as a classic of British literature. The main problem of Kondrysová's text is that it is unnatural and stylistically unbalanced. As brilliant style is Austen's strongest weapon, the failure to convey it properly in translation is fatal. The Czech readership thus knows a very different Jane Austen than the English speaking world.

6. Bibliografie

Primární

AUSTEN, Jane. *Mansfield Park*. Edited by James Kinsley, with an introduction and notes by Jane Stabler. Oxford : Oxford University Press, 2003.

AUSTENOVÁ, Jane. *Mansfieldské panství*. Přeložila Eva Kondrysová. 3.vyd. Praha : Rozmluvy, 2007.

Sekundární

AUSTEN, Jane. *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*. Edited with an Introduction by Margaret Drabble. London : Penguin Books, 2003.

AUSTEN, Jane, *Letters*. Collected and edited by Deirdre La Faye. Oxford : Oxford University Press, 1997² [1995¹].

ARMSTRONG, Nancy. *Desire and Domestic fiction : A Political History of the Novel*. New York : Oxford University Press, 1989.

BABB, Howard S. *Jane Austen`s Novels: the Fabric of Dialogue*. Hamden : Archon Books, 1967.

BUTLER, Marilyn. *Jane Austen and the War of Ideas*. London : Oxford University Press, 1975.

DAVIS, Gregson. *Jane Austen`s Mansfield Park: the Antigua Connection*. Baltimore : The John Hopkins University Press, 2004.

DUCKWORTH, Alistair M. *The Improvement of the Estate : A Study of Jane Austen`s Novels*. London : John Hopkins Press, 1994.

FARRER, Reginald. *On Mansfield Park*. In *Discussions of Jane Austen*. Boston : D. C. Heath and Company, 1961.

FERGUS, Jan. *Jane Austen : A Literary Life*. Houndmills : Macmillan Press Ltd, 1991.

FLEISHMAN, Avrom. *A Reading of Mansfield Park: an Essay in Critical Synthesis*. Minnesota : University of Minnesota Press, 1967.

GILBERT, Sandra M., GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer of the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven : Yale University Press, 1984. Part II. Inside the House of Fiction : Jane Austen`s Tenants of Possibility.

CHESHER, Laura. *Symptomatic Identities : Lovesickness in the Nineteenth-century British Novel*. Kingsville : Texas A&M University, 2007.

CHUDOBA, František. *Pod listnatým stromem*. Praha : Jan Lichter, 1947.

HIMES, Amanda E. *Looking for Comfort : Heroines, Readers, and Jane Austen's Novels*. Kingsville : Texas A&M University, 2007.

Jane Austen in Context. Edited by Janet Todd. Cambridge : Cambridge University Press, 2005.

Jane Austen : The Critical Heritage Vol. 1, 2. Edited and contributed by B.C. Southam. London : Routledge, 1995.

Kapitoly z dějin českého překladu. Editor Milan Hrala. Praha : Karolinum, 2002.

KAUFMANN, David. *Closure in Mansfield Park and the Sanctity of the Family*. Philological Quarterly. Iowa City : The University of Iowa Press, 1986.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Román Jane Austenové Pride and Prejudice ve třech českých překladech*. Diplomová práce ÚTRL FF UK, 2007.

KROEBER, Karl. *Styles in Fictional Structure : The Art of Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot*. Princeton : Princeton University Press, 1971.

LA FAYE, Deirdre. *Jane Austen: The world of Her Novels*, London: Frances Lincoln limited, 2002.

LAMBDIN, Laura Cooner, LAMBDIN, Robert Thomas. *A Companion to Jane Austen Studies*. London : Greenwood Press, 2000.

LASCELLES, Mary. *Jane Austen and Her Art*. London : Oxford University Press, 1963.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. Upravené a rozšířené vydání Praha : Ivo Železný, 1998.

LIDDEL, Robert. *The Novels of Jane Austen*. London : Longmans, 1963.

MARSH, Nicolas. *Jane Austen : The Novels*. Houndmills : Macmillan Press Ltd, 1998.

MILTON, John. *Paradise Lost*. London: Penguin Books, 1996.

MILTON, John. *Ztracený ráj*. In: *Sebrané spisy Josefa Jungmanna*, sv. III. Praha: I.L. Koreb, 1873.

MUDRICK, Marvin. *Jane Austen : Irony as Defense and Discovery*. Princeton : Princeton University Press, 1952.

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire : Prentice Hall International, 1988.

ODMARK, John. *An Understanding of Jane Austen`s Novels : Character, Value and Ironic Perspective*. Totowa : Barnes & Noble Books, 1981.

OLIVERIUSOVÁ, Eva, et al. *Dějiny anglické literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

PAGE, Norman. *The Language of Jane Austen*. Oxford : Basil Blackwell, 1972.

PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního textu*. Praha : Filosofia, 2002.

PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. Praha : Československý spisovatel, 1986.

PHILLIPS, K.C. *Jane Austen`s English*. London : Andre Deutsch, 1970.

SONJEONG, Cho, *An Ethics of Becoming: Configurations of Feminine Subjectivity in Jane Austen, Charlotte Bronte, and George Eliot*. New York: Routledge, 2006.

TANDON, Bharat. *Jane Austen and the Morality of Conversation*. London : Anthem Press, 2003.

The Cambridge Companion to Jane Austen. Edited by Edward Copeland and Juliet McMaster. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

TOMALIN, Claire. *Jane Austen : A Life*. London : Penguin Books, 2000.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam : John Benjamins, 1995.

WALDRON, Mary. *The Frailties of Fanny: Mansfield Park and the Evangelical Movement*. In *Eighteen-Century Fiction* 6.3. Hamilton : McMasters University, 1994.

WILLIAMS, Michael. *Jane Austen : Six Novels and their Methods*. New York : St. Martin`s Press, 1986.

WRIGHT, Andrew H. *Jane Austen`s Novels : A Study in Structure*. Harmondsworth : Penguin Books, 1964.